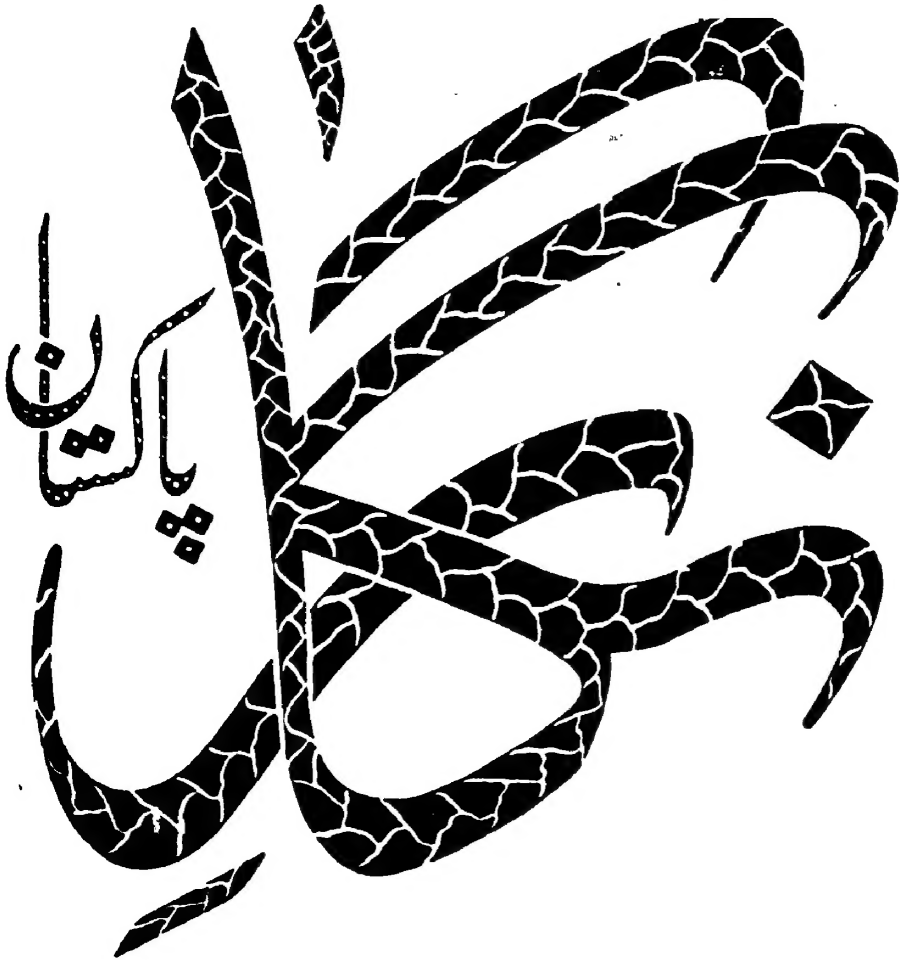




مارچ - اپریل  
۱۹۶۶ء

میں نے غلطی :- نیاز فتح پوری



قیمت فی کاپی  
ایک روپیہ

سالانہ  
دس روپے



**A big  
personality  
in the  
making**

Children need good nourishment to build up their minds and bodies in the early stage of their growth. Food cooked in Sona Banaspati is highly nutritive and full of energy. Children enjoy dishes cooked in this rich, and flavoury medium.

**let your child grow  
with a per SONA lity**



**SONA**  
**BANASPATI**

*Manufactured by:*  
**BENGAL VEGETABLE INDUSTRIES LIMITED KARACHI.**

# گلیکسو سے پرورش پانے والے بچے



تندرست، توانا اور ہنس مکھ ہوتے ہیں

## گلیکسو

بچوں کو

تندرست و توانا بناتا ہے



تندرست جسم، ضاداب چہرہ اور چمکتی ہونی نگاہیں اس حقیقت کی دلیل ہیں کہ بچہ کی پرورش گلیکسو پر ہو رہی ہے۔ پختہ پختہ سے ہوشیار اور تجربہ کار مائیں اپنے بچوں کے لئے گلیکسو ہی کو منتخب کرتی ہیں۔ یہ خالص اور غذائیت سے بھرپور دودھ نہ صرف ہڈیوں اور دانتوں کو مضبوط بناتا ہے بلکہ بچوں کی نشوونما اور تندرستی کا بھی ضامن ہے۔ عام تازہ دودھ کے برعکس گلیکسو ہر قسم کی آمیزش سے پاک ہے اور بچوں کے نازک معدے اسے آسانی سے ہضم کر لیتے ہیں۔

اپنے بچہ کو گلیکسو ہی دیجئے۔ گلیکسو سے بچے صحت مند، توانا، خوش اور مطمئن رہتے ہیں۔

گلیکسو لیباریٹریز (پاکستان) لمیٹڈ - کراچی - لاہور - چٹانگ - ڈھاکہ

CRAWFORDS



## .... کوسوں دور!

۱۹۶۶



چاہے وہ ملک کا کوئی بھولا بسہ کوٹنا ہو یا کوئی دُور افتادہ مقام ہو یا کوئی چھوٹا سا مارکیٹ ہماری خدایا،  
ہر جگہ مقامی ضروریات کے عین مطابق ہوتی ہیں۔

جی ہاں چاہے آپ کی تجارت وسیع پیمانے پر ہو یا آپ کا چھوٹا سا کاروبار ہو یونائیٹڈ بینک  
آپ کی تمام ضروریات انفرادی توجہ کی مستحق سمجھی جاتی ہیں۔

انفرادی خدمت ہمارا پہلا اصول ہے

**یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ** **UBL**



## پی آئی اے کی انجینئرنگ کا اعلیٰ معیار

دنیا کی ہزاروں لان اپنے ہوائی جہازوں کی اعلیٰ طرح دیکھ بھال کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ہوائی سفر اس درجہ بے خطر ہے۔ پی آئی اے کے وکٹ ہون میں سائنسدانوں اور انجینئروں کو ہوائی ساز سامان جانچنے پر کہنے کی بہترین مشق دی جاتی ہے۔ اس کی بدولت پی آئی اے نے پچھلے پانچ سال میں اپنی ہوائیوں کی تائیکر کی شرح کو ۳۷ فیصد سے مزید گھٹا کر ۲۷ فیصد تک پہنچا دیا ہے۔ غرض کہ زمرہ پی آئی اے نے دیکھ بھال اور پابندی اوقات کے بلند معیار قائم کئے ہیں بلکہ دنیا بھر کے مسافر بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ پی آئی اے ہاکال لوگ ہیں اور ان کی ہوائیوں پر سفر لایا ہے۔

چین۔ پاکستان۔ افغانستان۔ مشرق وسطیٰ۔ روس۔ یوگوسلاویہ۔ برطانیہ۔

پاکستان  
انٹرنیشنل  
ایئر لائنز

پاکمال لوگ  
لاہور پرواز



# A NATION OF STEEL

The recent crisis has made us into a nation of Steel. Unity, Faith and Discipline have welded us into a structure of might and main.

With iron determination we have now to move farther ahead under the proved leadership of President Ayub Khan.

Let us consolidate our gains, and aim higher for the greater glory of Pakistan.

*Inserted by the manufacturers of* **SCOP**  **STEEL**

(خصوصی شمارہ)  
مارچ و اپریل ۱۹۶۶ء

# نگار پاکستان

مدیر اعلیٰ  
نواز فتح پوری  
۳۳۹۶  
۱۵.۶.۷۶

نام: \_\_\_\_\_ درمیان

عارف نیازی

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

قیمت فی پرچہ  
ایک روپیہ

— د —

ڈس لائن  
دس روپے

---

نگار پاکستان — ۳۲ — گارڈن مارکیٹ — کراچی ۳

---

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سیریکل نمبر ڈی/ایف یو پی/۳۶۶۹/۶۲ / محکمہ تعلیم کراچی  
پبلشر ایم عارف نیازی نے مشہور آفر ملے ایکسٹنل مٹ کردے۔ ۱۰۰۰ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا

---

دہنی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کیساتھ ختم ہو گیا  
(مارچ کا پرچہ علیحدہ شائع نہیں ہوا)

# فہرست

۴۵ واں سال	مارچ و اپریل ۱۹۶۶ء	شمارہ (۳ و ۴)
------------	--------------------	---------------

۳	نیاز فتحپوری	اعلان تاشقند	ملاحظات
۴	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	نکار کا آئندہ لائحہ عمل	
۱۲	ڈاکٹر پریم ناتھ		عقلیت کا مفہوم
۲۲	ظفر احسن آصف		حسرت کی غزل گوئی
۲۹	عتیق احمد		رسم الخط اور زبان کا تعلق
۳۵	گوری سرن لال سرپواستوا		بجکتی تحریک کے ممتاز شعرا
۴۶	ڈاکٹر فرمان فتحپوری		مغرب کی شاہکار نظموں میں افسانوی عناصر
۵۲	شمیم حنفی		فراق گورکھپوری سے ایک ملاقات
۶۵	پروفیسر شیخ محمد		تاج محل کی تعمیر اور اس کے معمار
۶۳	پروفیسر بارون گل شرمانی		مالی کی شاعری اور حب الوطنی
۷۶	حسرت کا سنگجوی - ایم - اے		اُداس نسلیں (ایک ناول)
۸۲	منشور		اکبر الہ آبادی
۹۶	جیب احمد صدیقی	(خواب و خیال)	اردو کی ایک عریاں تنہوی
۹۷	نیاز فتحپوری		حیوانات کی ذہانت
۱۰۳	آغا افتخار حسین	(کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ پر ایک نظر)	باب الانتقاد
۱۰۴	نیاز فتحپوری		باب الاستفسار
۱۰۶	فراق گورکھپوری - منظر کوٹی - غیاث الہ آبادی		منظومات
۱۱۰	صائب عاصمی - شکیل یوسف - مہر انظر		مطبوعات موصولہ

# ملاحظات

## نیاز فحیوری

ان تمام واقعات میں جو بھارت و پاکستان کے درمیان سیاست و ثقافت ، اقتصادیات بلکہ اصولاً انسانی تعلقات سے بہت قریب کا واسطہ رکھتے ہیں ، اس دوران میں سب سے اہم واقعہ اجتماع تاشقند کا تھا جو کئی دن تک جاری رہنے کے بعد آخر کار ۱۱ جنوری ۱۹۷۲ء کو ختم ہوا اور اپنے بعد ایک اعلان چھوڑ گیا ۔ جس کے سمجھنے اور نتائج تک پہنچنے کے لئے کافی تحمل کافی غور و فکر اور کافی وقت درکار ہے ۔ چونکہ یہ اجتماع پاکستان و بھارت کی حالیہ جنگ کے بعد ہی ہوا تھا اور اس جنگ میں مسئلہ کشمیر بہت کھل کر سامنے آگیا تھا ۔ اس لئے عام طور پر یہ سمجھ لیا گیا کہ یہ اجتماع زیادہ نزاع کشمیر کے فیصلہ ہی سے متعلق رہے گا لیکن جب اس جلسہ کا نو نکاتی پروگرام شائع ہوا تو ایک جماعت کو یہ دیکھ کر سخت مایوسی ہوئی کہ اس میں نزاع کشمیر کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی گئی اور وہ جوں کا توں اپنی جگہ ابھرا ہوا باقی رہ گیا ۔

اس میں شک نہیں کہ وہ حضرات جنہوں نے شروع ہی سے اس اجتماع کا مقصد نزاع کشمیر کا تصفیہ سمجھ رکھا تھا ۔ انہیں اعلان تاشقند سے مایوس ہونا چاہئے تھا ۔ لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ ان کی مایوسی خود ان کے غلط قیاسات کا نتیجہ ہے جس کی ذمہ داری نہ صدر ایوب خاں پر عائد ہوتی ہے اور نہ شاستری اور کو سی جن پر ۔

ان حضرات نے کیوں سمجھ لیا تھا کہ اجتماع تاشقند تنہا مقصد صرف کشمیر کے مسئلہ پر گفتگو کرنا تھا اور جب صدر ایوب خاں تاشقند سے واپس آئیں گے تو صرف یہ خوشخبری لے کر آئیں گے کہ بھارت نے کشمیر کو اپنی گرفت سے آزاد کر دیا ہے اور اب اگر وہ پاکستان میں شامل ہونا چاہتا ہے تو اس کے لئے کوئی رکبہ باقی نہیں ۔ اگر بعض حضرات نے اجتماع تاشقند سے یہ توقعات قائم قائم کی تھیں تو حد درجہ طفلانہ بات تھی اور صدر ایوب خاں نے کبھی اس کا یقین نہیں دلایا تھا ۔

دنیا کا سب سے زیادہ مشکل سیاست کا کھیل ہے کیونکہ جذبات کا خون اسی میں زیادہ ہوتا ہے اور عوام جو صرف جذبات کی خاطر زندہ رہنا چاہتے ہیں ۔ وہ اس کی نزاکتوں کے سمجھنے سے عاری رہتے ہیں ۔ چنانچہ اجتماع تاشقند کا بھی یہی حشر ہوا کہ عوام نے جو مقصد اس کا قرار دیا تھا وہ بھی غلط تھا اور جو نتیجہ اس کا نکلا وہ بھی ان کے جذباتی نقطہ نظر کے منافی تھا ۔ ان کو سمجھنا چاہئے تھا کہ ملکوں کے جھگڑے دور ہونے کے لئے بڑا زمانہ درکار ہوتا ہے اور اس کے لئے بڑا گھیراؤ لانا پڑتا ہے ۔ جس میں کبھی کبھی پورا ایک جنگ صرف ہو جاتی ہے ۔ دنیا میں بعض بڑا بڑا سو سو سال تک جاری رہی ہیں ۔ اور اس کا سبب یہی تھا کہ ان کے نزاعی مسائل طے نہیں ہو سکے یہاں تک کہ ایک نسل مٹ کر دوسری نسل وجود میں آئی اور اس کا نقطہ نظر بدل گیا

انسوس ہے کہ لوگ حقائق پر غور نہیں کرتے اور بین الاقوامی مسائل کو بھی ذاتی جذبات کے نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں۔  
لوگوں کو سمجھنا چاہئے تھا کہ پاکستان و بھارت کی باہمی کشیدگی آج کی بات نہیں اور نہ تنہا کشمیر اس کشیدگی کا باعث ہے۔ بلکہ یہ اختلاف اصل تقسیم ہند ہی سے تعلق رکھتا ہے۔ جس کی تہہ میں چند در چند اقتصادی اعتراض بھی اپنا کام کر رہے ہیں۔  
اس لئے سب سے پہلے ضرورت اس امر کی ہے کہ ان مسائل کے طے ہونے سے پہلے دونوں ملکوں کے جذبہ اخوت و انسانیت کو ابھارا جائے کیونکہ کوئی نزاع اس وقت تک دور نہیں ہو سکتی جب تک قربانی و رواداری کا جذبہ ان میں پیدا نہ کیا جائے اور  
میں سمجھتا ہوں کہ تاشقند کے ..... نوٹکاتی پروگرام کا اصل مقصد یہی تھا جو اگر کسی وقت پورا ہو گیا تو نہ صرف کشمیر کا معاملہ  
بلکہ اور تمام جھگڑے بھی طے ہو جائیں گے جن میں سے بعض میرے نزدیک کشمیر سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

- ۱۔ غالباً نہ مناسب نہ ہوگا اگر اس نوٹکاتی پروگرام کو اس موقع پر دھرا دیا جائے اور پھر اس کی دوج پر غور کیا جائے۔
- ۲۔ دونوں ملک اچھے ہمسایوں جیسے تعلقات استوار کریں گے اور طاقت کے استعمال سے گریز کیا جائے گا۔
- ۳۔ اپنے زراعی مسائل اقوام متحدہ کے منشور کے مطابق پرامن طہ پر حل کریں گے۔ دونوں سربراہوں نے مسئلہ کشمیر پر بھی بات چیت کی۔
- ۴۔ دونوں ملک سختی سے فائر بندی کی پابندی کریں گے اور ۲۵ فروری تک اپنی فوجوں کو ۵ اگست ۱۹۷۱ء کی پوزیشن پر واپس لے آئیں گے۔

- ۵۔ دونوں ملکوں کے تعلقات عدم مداخلت کے اصول پر استوار ہوں گے۔
- ۶۔ کشیدگی پیدا کرنے والے پروپاگنڈا کی حوصلہ افزائی نہ کی جائے گی۔
- ۷۔ معمول کے مطابق سفارتی تعلقات بحال ہو جائیں گے۔
- ۸۔ دونوں ملکوں کے سربراہ اقتصادی تجارتی اور اقتصادی مواصلات کی بحالی پر غور کریں گے۔
- ۹۔ جنگی قیدیوں کا تبادلہ ہوگا۔

۱۰۔ پاکستان و بھارت ان ضبط شدہ املاک اور ہمارے جہین کے مسائل پر بات چیت کریں گے جن کا تعلق حالیہ جنگ سے ہے۔ فریقین ادنیٰ و اعلیٰ سطح پر ملاقاتوں کا سلسلہ جاری رکھیں گے۔

آپ ان نوٹکات کو الگ الگ دیکھئے یا سب کو ملا کر ایک ساتھ، نتیجہ ایک ہی نکلے گا اور وہ یہ کہ پاکستان و بھارت پہلے اپنے جذبات میں تبدیلی پیدا کریں اور بار بار آپس میں گفتگو کر کے قربانی و رواداری کا جذبہ ایک دوسرے کے دل میں پیدا کریں۔ کشمیر کا ذکر بھی ضمناً آگیا ہے اور اس سے زیادہ تفصیل و وضاحت یا بحث و گفتگو کا موقع بھی نہ تھا کیونکہ کشمیر کے مسئلہ کا طے ہونا بھی منظر تھا۔ جذبہ رواداری پر اور اسی جذبہ کو بردے کا لانے کی کوشش تاشقند میں کی گئی اور ممکن ہے کہ مدسی وزیر اعظم کو سی جن اس کو عملی صورت دینے کی مزید کوشش کریں۔

میں نے جہاں تک غور کیا ہے میں اجتماع تاشقند کو نہ صرف پاکستان کی کامیابی بلکہ صدر ایوب خاں کی غیر معمولی سیاسی فراست سے بھی تعبیر کرتا ہوں۔

صدر ایوب خاں کا نشوونما جنگی ماحول میں ہوا ہے اور اس لئے انکی ذہنیت پر جذبہ جنگ ہی زیادہ چھایا رہنا چاہئے لیکن یہ ان کی انتہائی فراست تھی کہ بھارت کے حملہ کا کامیاب مقابلہ کرنے کے بعد بھی انھوں نے لڑائی جاری رکھنا

مناسب نہ سمجھ کر اجتماع تاشقند کا بڑی خوشی سے خیر مقدم کیا اور اس حقیقت کو انھوں نے فراموش نہیں کیا کہ ملکوں کی ترقی کا انحصار صرف صلح و امن پر ہے اور لڑائی جاری رکھنے سے وقتی طور پر جذبہ انتقام تو بیشک پورا ہو سکتا ہے لیکن اقتصاد حیثیت سے لڑائی کا ہر قدم ایک ملک کو سیلوں پیچھے ڈھکیں دیتا ہے۔

ایک طرف ایوب خاں نے بھارت پر یہ بھی ثابت کر دیا کہ اگر اسے لڑائی پر مجبور کیا گیا تو وہ سخت سے سخت مقابلہ کے لئے بھی تیار رہے گا اور اگر صلح و امن کی باتیں کی گئیں تو وہ اس کے خیر مقدم کے لئے بھی آمادہ ہے۔

وہ لوگ جو غلطی سے یہ سمجھ بیٹھے تھے کہ اجتماع تاشقند کا اصل مقصد مسئلہ کشمیر کو طے کرنا ہے ان کے نزدیک اس اجتماع کا تصور گویا صرف یہ تھا کہ ایوب خاں تاشقند پہنچیں تو سب سے پہلے شامتری سے ملتے ہی یہ دریافت

کریں کہ وہ کشمیر میں آزاد رائے طلبی کے لئے آمادہ ہیں یا نہیں اور اگر انکار کر دیں تو ایوب خاں فوراً کراچی واپس آکر بھارت سے پھر سلسلہ جنگ چھیڑ دیں اور لڑ کر کشمیر فتح کر لیں۔ حالانکہ انھیں معلوم ہونا چاہئے کہ جنگ کی کامیابی آج کل نام نہانکت کی زیادہ سے زیادہ برداشت کا اور اس کی اہلیت یقیناً بھارت میں بہت کافی پائی جاتی ہے۔

کشمیر پر بھارت کا قبضہ یقیناً نا جائز ہے اور ہمارا فرض ہے کہ ہم جلد و جہد آزادی میں اس کی مدد کریں لیکن کشمیر کی خاطر پاکستان کو قربان نہیں کیا جاسکتا اور اس مقصد کی تکمیل کے لئے ہم کو انتظار کرنا پڑے گا تا آنکہ خود کشمیر میں ابھیر یا کا جذبہ قربانی عام ہو جائے یا بھارت کے ساتھ پاکستان کے تعلقات اتنے خراب نہ ہو جائیں کہ لڑائی کے بغیر کوئی چارہ نہ رہے اور تاشقند کے اجتماع میں صرف اسی مصلحت اندیشی کو سامنے رکھا گیا تھا۔

نگار پاکستان، علامہ نیاز فتحپوری (خدا انھیں تادیر سلامت رکھے) کو

نگار پاکستان کا آئندہ لائحہ عمل

ادارت میں اپنی عمر کے بیستالیس سال پورے کر رہا ہے، اردو کا شاید ہی کوئی دوسرا علمی و ادبی ماہنامہ جو اتنی طویل مدت سے کسی ایک بلند پایہ ادیب و مفکر کی ادارت میں نکل رہا ہو۔ ابتداء اگر سے جاری ہوا۔ پھر بھوپال سے نکلنے لگا۔ کچھ دنوں بعد لکھنؤ پہنچا اور ۱۹۶۲ء میں علامہ نیاز کے پاکستان آنے پر کراچی شائع ہونے لگا۔ لیکن مقامات کی ان تبدیلیوں سے نہ اس کا رنگ روپ بدلا، نہ مزاج و معیار میں فرق آیا۔ نہ کبھی اشام کا سلسلہ ٹوٹا اور نہ اس کے قارئین و قلمی معاونین نے اس کا ساتھ چھوڑا۔ نگار پاکستان اپنی اس ودایت اور اپنے ہمدرد اور قدر دانوں کی اس عنایت پر جس قدر ناز کرے کم ہے۔

پھر بھی ادارہ نگار کو اس امر کا پورا احساس ہے کہ بعض مشکلات خصوصاً مدیر اعلیٰ نیاز فتحپوری کی طویل علالت کے سبب پچھلے چند مہینوں میں نگار پاکستان پر پوری توجہ صرف نہ کی جاسکی۔ اور پرچہ خلاف معمولی تاخیر سے آ رہا ہے۔ اپنی اس کوتاہی پر ندامت ہے اور اسی احساس ندامت کے ساتھ اب مدیر اعلیٰ کی صحت یابی پر ادارے نے آئندہ نگار پاکستان کو بروقت قارئین تک پہنچانے کا بیہ کیا ہے۔

پچھلے دنوں یہ بھی ہوا کہ ادارہ بعض پریشانیوں کے سبب نہ تو اپنے خریداروں، ایجنٹوں اور دوسرے ہمدردوں کے احکام کی تعمیل کر سکا اور نہ بروقت ان کے خطوط کا جواب دے سکا۔ ہم اسی سلسلے میں بھی ..... کوشاں ہیں کہ آئندہ اس قسم کی شکایت کا موقع کسی کو نہ مل سکے۔



نگار پاکستان کے قلمی معاونین بھی، ہماری مذکورہ بالا کوتاہیوں سے بدظن ہوں گے۔ ہمیں بھی ان کوتاہیوں کا احساس ہے۔ آئندہ ہم پوری کوشش کریں گے کہ پرچہ وقت پر آئے، معیار و مقدار کی دیرینہ روایات کے ساتھ آئے اور کھٹے والوں کو برا بہنچتا رہے۔ امید ہے کہ نیاز و نگار کے قدیم و جدید حلقے، اس باب میں ہم سے تعاون کریں گے اور اپنے مفید مشوروں سے ادارہ نگار کو محروم نہ رکھیں گے۔

آپ جانتے ہیں کہ، تعلیم کی کمی کے سبب ہمارے ملک کی فضا، نگار پاکستان جیسے خاص قارئین نگار (پاکستان) سے اپیل علمی و ادبی پرچوں کے لئے کچھ زیادہ سازگار نہیں ہے پھر بھی بعض رسالے اتنے سخت جان ہیں کہ کسی نہ کسی طور پر جی رہے ہیں۔ انھیں پرچوں میں ایک نگار پاکستان ہے۔ جہنم تالیس سال سے مسلسل نکل رہا ہے اور انشاء اللہ آئندہ بھی نکلتا رہے گا۔

لیکن اس وقت جبکہ ہندوستان و پاکستان کی سترہ روزہ جنگ کے سبب اس کارالبطہ ہندوستانی حلقہ ادب سے ختم ہو چکا ہے۔ وہ ایسی مالی مشکلات سے دوچار ہے کہ آپ کے فوری تعاون و امداد کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ اب صرف نگار کا ذاتی مطالعہ کافی نہیں، ضرورت اس کی ہے کہ آپ دوسروں کو بھی اس کے مطالعے کی دعوت دیں۔ اس کے حلقہ اثر کو وسیع کریں اور اس کی روایت کو آگے بڑھائیں۔

# نگار پاکستان کا ۱۹۶۶ء کا سالنامہ

## اصناف ادب نمبر

### ہوگا

جس میں ادب کی جملہ اصناف پر گراں قدر مقالات ہوں گے اور امید ہے

کہ اس میں اردو کے سبھی ممتاز اہل قلم حصہ لیں گے

صفحات تقریباً ۳۲۰ قیمت: چار روپے

منیجر نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# عقلیت کا مفہوم

ڈاکٹر پریم ناتھ

دنیا کی ہر شے انقلاب پذیر ہے۔ ہر چیز، ہر گھڑی تبدیل ہو رہی ہے۔ جو صورت کل تھی وہ آج نہیں، جو آج ہے کل نہ ہوگی۔ کسی چیز کو قیام نہیں اگر قیام ہے تو فقط تبدیلی کو۔

ہر شے کے ساتھ ساتھ ہمارے مذہبی تصورات اور سماجی و اخلاقی قدروں میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ کبھی قدماء کے ہر قول و فعل پر آمنا صدقاً کہنا ہمارا شیوہ تھا۔ جو کچھ وہ کہہ گئے اُس میں سرمو تبدیلی کرنا یا ان کی کسی بات پر شک کرنا گناہ عظیم تھا۔ ان کا فرمان تھا کہ جو وہ کہیں اسی کو صحیح سمجھو۔ نہ تجربہ سے حقیقت سمجھنے کی ضرورت، نہ شاہدے کو دلیل راہ بنانے سے غرض۔ مگر یہ حالت بھی قائم نہ رہ سکی۔ آفتاب علم کی دن بہ دن بڑھتی ہوئی تہا زت نے صدیوں کے منجمد اور متبرخ خیالات کو پگھلانا شروع کیا، انسانی دنیا پر نئے خیالات، قدیم رسم و رواج اور مذہبی عقاید کی سچائی میں شبہ کرنے لگی۔ محض اندھی تقلید اور اعتقادیت سے انسان کی تسلی نہیں ہوئی حقیقت اور سچائی کے شیدائی مگر خود وہ کتابوں کی ورق گردانی کی بجائے براہ راست فطرت کا آزاد مطالعہ کرنے لگے۔

پہلے مذہبی عقیدوں اور مفروضہ حقیقتوں کے مطابق قدرتی منطابہر کی تشریح کی جاتی تھی۔ اب ہر کیفیت کو طبعی سبب ڈھونڈھا جانے لگا۔ اندھی تقلید کی بجائے عقل کو فوقیت حاصل ہونے لگی۔ دماغی غلامی کی زنجیریں ایک ایک کر کے کٹنے لگیں۔ یہی وہ چیز تھی جس نے قدما کے بسیط عناصر راجع کا تجزیہ کر کے انہیں ۹۹ عناصر میں ترتیب دیدہ پائندہ میں جیسے کائنات عالم کے مرکز ہونے کا شرف حاصل تھا سورج کا ایک ادنیٰ سا سیارہ ہو کر رہ گئی۔ ستارے چرخ نیلی پر زیا لیش کے لئے سونے کی کیلوں کے بجائے سورج سے بھی بڑے آتشیں گولے نظر آنے لگے۔ حضرت انسان کو گمان تھا کہ وہ دوسرے جانوروں سے ایک مخلوق ہے۔ مگر نظریۂ ارتقاء کی صداقت نے ثابت کر دیا کہ یہ سب وہم ہے۔ غرض کہ علوم کی ترقی نے انسانی ذہنیت کو تبدیل کرنا شروع کر دیا۔ یہ نئی ذہنیت ایک نئے فلسفہ کی صورت میں فروغ پانے لگی۔ آج اس فلسفہ کو ہم عقلیت کے نام سے منسوب کرتے ہیں۔

عقلیت نام ہے اس ذہنیت کا جو بلا استثناء کلی طور پر عقل کی برتری کو تسلیم کرے اور ایسے فلسفہ و اخلاقیات کو تشکیل دے جو عقل کی کسوٹی پر کسا جاسکے اور ہر طرح کے خیالی مفروضات سے مبرا ہو۔ عقلیت ایک طریقہ ہے جو ہر چیز کا ٹھوس تجربہ کر کے اس کی صحیح قدر معلوم کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں عقلیت، فلسفہ ہے زندگی کا اور فلسفہ زندگی کی حیثیت سے عقلیت زندگی کے ہر پہلو پر اثر انداز ہوتی ہے مگر یہ دوسرے فلسفوں کی طرح چند مخصوص نظریوں کا مجموعہ نہیں بلکہ بدلتی ہوئی دنیا

بدلتے ہوئے حالات میں بدلتی ہوئی چیزوں کی قدر معلوم کرنے کی کسوٹی ہے۔

یوں تو ہر شخص سوچتا اور سمجھتا ہے۔ کم و بیش اپنی عقل کا استعمال بھی کرتا ہے۔ مگر سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ عقلیت پسند زندگی کے مسئلوں کی ہر گھٹی کو عقل کے ناخنوں سے سلجھاتا اور عقل ہی کی روشنی میں ہر چیز کا مطالعہ کرتا ہے۔ اگر اُس کے خیالات یا نتیجے غلط ثابت ہوں تو وہ انہیں تبدیل کرنے سے بھی نہیں ہچکچاتا۔ اُس کے نزدیک سچائی سے بڑھ کر کوئی سند نہیں مگر وہ شخص جو کسی پتھ یا فرقہ کا پابند ہے جس کی ذہنیت چند مخصوص اعتقادات تک محدود ہے لازمی طور پر اپنی عقل کی وسعت اور دائرہ عمل کو تنگ کر دیتا ہے۔ اگر اُس کے اعتقادات غلط ثابت ہوں تو بھی وہ انہیں چھوڑ سکتا ہے اور نہ چھوڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ زمانہ کے انقلاب سے پیدا شدہ نئے حالات کے زیر اثر وہ خود کو نہیں بدل سکتا وہ ہر چیز کو اپنے تنگ نقطہ نظر سے دیکھتا ہے ہر معنی اور حقیقت کو نہایت بے جہی سے توڑ مڑ کر اپنے فرسودہ اعتقادوں کے مطابق بنانے کی کوشش کرتا ہے خواہ اس میں انصاف اور سچائی ہی کو کیوں نہ قربان کرنا پڑے۔

عقیدہ سے ہماری مراد کسی ایسے دعوے سے ہے جس کی تائید میں نہ کوئی ثبوت ہو اور نہ کسی شاہدہ یا تجربہ کی ضرورت سمجھی گئی ہو بلکہ اس میں دھکی دینا کافی سمجھا جاتا ہو۔ مثلاً فلاں بات نہ مانتے سے گناہ ہو گا یا جہنم میں بھیجے جاؤ گے یا سماج سے خارج کر دے جاؤ گے وغیرہ۔

مذہب کی بنیاد کسی الہامی کتاب یا کسی ایسے شخص کے اقوال پر ہوتی ہے جو مافوق الفطرت خصوصیات رکھتا ہے۔ مذہب ہمارے سامنے چند دعوے پیش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ہم ان پر یقین کریں۔ ناجیز عقل اور شیطانی سائنس کی کسوٹی پر انہیں پرکھنے کی اجازت نہیں۔

نت نئی دریا فتوں اور معلومات کے اضافہ سے ہمارا علم لگاتار ترقی کر رہا ہے۔ موجوداتِ عالم کے بارے میں جتنی معلومات آج ہمیں حاصل ہیں اتنی کبھی نہ تمہیں چنانچہ ہمارے خیالات اور نظریوں میں موجودہ علم کے مطابق بڑی حد تک ترمیم و تسمیع ہوئی اور آئندہ بھی علم کی ترقی کے ساتھ ساتھ خیالات اور نظریے بدلتے رہیں گے۔ مگر مذہبی اعتقادات کبھی نہیں بدلتے ایک بار جو مذہبی قوانین بنائے مذہب کے خیال میں وہ ہر مقام۔ ہر قوم اور ہر حالت میں یکساں کا رآمد ہیں ہر خلافت اس کے عقلیت کسی عقیدہ کی حامل نہیں، عقلیت پسند موجوداتِ عالم کے متعلق اپنے خیالات کو علم کی ترقی کے ساتھ بدلتا رہتا ہے اور اخلاق اور اعمال میں سماج کی ذہنی۔ اخلاقی اور جسمانی ترقی کو مد نظر رکھتے ہوئے ضرورت کے مطابق ترمیم کرتا ہے۔ کوئی عقیدہ، رسم و رواج یا روایت خواہ کتنی پرانی کیوں نہ ہو اُسے ایسا کرنے سے نہیں روک سکتی۔

مندرجہ بالا بیان سے واضح ہو گیا ہو گا کہ عقلیت، مذہب کے خلاف ہے کیونکہ مذہب میں عقل کو دخل نہیں عقلیت ہر اُس خیال اور رسم و رواج کی مخالفت ہے جو معقولیت سے خالی ہے اور انسانیت کے حق میں نقصان دہ ہے مگر پھر بھی محض مذہبی احکام کے زیر اثر یا ان کی قدامت کے باعث مانا جاتا ہو۔ مثال کے طور پر اہل ہنود کے ذات پات کے مذہبی سماجی نظام کو لیں۔ ان کا اعتقاد ہے کہ انسان پیدائش ہی سے اچھا یا بُرا۔ اعلیٰ یا ادنیٰ ہوتا ہے۔ بڑی ذاتیں چار ہیں۔ برہمن کھشتری۔ ویش۔ اور شودر۔ برہمن سب سے اعلیٰ سمجھے جاتے ہیں ان کی تعظیم اور پیروی دیگر سب ذاتوں پر فرض ہے۔ اس نظام میں شودر کا درجہ سب سے نیچا ہے۔ اُس کی قسمت میں اونچی ذات والوں کی خدمت کرنا ہی لکھا ہے وہ اپنی حالت کو بہتر نہیں بنا سکتا اونچی ذات والوں سے ہمسر کی خواہش تک اُس کے حق میں موت کا پیغام ہو سکتی ہے اسی ذات پات کے بندھن کے باعث

کوڑوں انسان جہالت، غربت اور ذلت کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ یہ انسانیت سود اور آمرانہ سماجی نظام مذہب کی سرپرستی میں قائم کیا گیا تھا۔ مذہب نے کہا ابتداء میں برہمن برہما کے تنہ سے نکلے۔ کھتری بازو لیسے۔ ویسٹ پیٹ میں سے شودر پاؤں سے پیدا ہوئے، چنانچہ اس تنا سب سے برہمن سب سے اونچے اور شودر سب سے نیچے سمجھے گئے۔ اس غلامانہ نظام کو قائم رکھنے کے لیے دو اعتقاد گھڑے گئے ایک مسئلہ آداگون اور دوسرا کرم کا قانون۔ ان کا مطلب یہ ہے کہ ہر جاندار مرنے کے بعد دوبارہ پیدا ہوتا ہے۔ نیز ہر شخص کی موجودہ حالت اور ذات اس کے پچھلے اعمال پر منحصر ہے۔ یعنی اگر اُس نے پچھلی زندگی میں ہندو مذہب کے مطابق نیک اعمال کئے ہیں تو وہ اس زندگی میں برہمن یا دوسری اونچی ذاتوں میں پیدا ہوگا اور اگر بُرے اعمال کئے تو شودر بنے گا۔ صدیوں پہلے قلع آریوں نے ذات پات کے نظام کو ہندوستان کے مفتوح باشندوں پر لا دیا تھا۔ اور ان میں سے اکثر کو بیچ ذات یا شودر قرار دیا تاکہ وہ بدیسی حاکموں کی خدمت کرتے رہیں۔ زمانہ بدلا، آقا خود دوسروں کے غلام بن گئے، مگر اس وقت تک ذات پات کا عقیدہ عوام کے مذہب کا جز بنکر ان کی ذہنیاتوں پر چھا چکا تھا۔ وہ لکیر کے فقیر بن چکے تھے۔ برہمنوں کی مذہبی حکومت کے قدم جم چکے تھے۔ آج بیسویں صدی میں بعہد جمہوریت میں جب ہم 'مساوات'، 'اخوت' اور 'آزادی' کے لٹے اپنا خون بہاتے ہیں۔ آج جب ہم کہتے ہیں کہ ہر شخص کو زندہ رہنے اور سماج کی مشترکہ دولت میں حصہ داری کا حق حاصل ہے یہی ذات پات والے ہماری قومی اور سماجی ترقی کی راہ میں کانٹا بنے ہوئے ہیں آج بھی وہ عہد جاگیر داری کے خواب دیکھتے ہیں۔ ان پر اس چیز کا اتنا اثر ہے اور ان کا آزادی کا تخیل اور معیاری حکومت کا تصور رام راج تک محدود ہے۔ رام راج کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جاگیر داری۔ امراء شاہی۔ غلامی ذات پات کی غیر فطری انسانیت سوز تقسیم اور عورتوں پر ظلم کے سواء وہ کچھ بھی نہ تھا۔

ہمارے سیاسی معاملات کا بھی یہی حال ہے۔ ان پیچیدہ مسئلوں کو عقل اور حقیقت کی روشنی میں حل کرنے کی بجائے ہم ایسے لوگوں کے پیچھے آنکھیں بند کر کے چل رہے ہیں جو یہ بھی نہیں جانتے کہ ضرورت وقت کیا ہے۔ ایک وہ ہیں کہ قوم اور ملک کی قسمت کو سنت اور اہتسا کے تجربات کی بھینٹ چڑھا رہے ہیں اُنھیں اس سے کچھ غرض نہیں کہ اگر ان کا تجربہ ناکامیاب رہا تو ملک کا کیا حشر ہوگا ان کے نزدیک سنت اور اہتسا مقصود کو حاصل کرنے کے ذرائع نہیں بلکہ خود مقصود ہیں۔ اسی ذہنیت کے باعث ملک کی سب سے بڑی سیاسی پارٹی قومی جماعت کی بجائے بھگتوں اور چیلوں کی بھجن منٹلی بنی ہوئی ہے اور دوسرے ہیں کہ عوام کی فرقہ وارانہ ذہنیت کو اُگسا کر اپنی شہرت اور منفعت کا ذریعہ بنا رہے ہیں۔ کہیں پاکستان کی طیاریاں ہیں تو کہیں رام راج کی صداائیں آرہی ہیں۔ غرض کہ حقیقت بینی اور عقل کے بجائے فرسودہ اعتقادات اور جذبات کی رو میں بہک رہے زندگی کی الجھنوں کو سمجھانا چاہتے ہیں!

کہا جاتا ہے کہ عقل انسانی سہو و خطا سے بری نہیں اس لئے اس پر کامل بھروسہ رکھنے سے ممکن ہے کہ یہ ہمیں غلط راہ پر لے جائے۔ عقل اور منطق سے انسان جو چاہے ثابت کر دکھاتا ہے۔ عدالتوں میں وکلاء انہی کے سہارے سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنا دیتے ہیں۔ اس لئے عقل کے ذریعہ ہم کسی شے کے متعلق یکساں نتیجہ پر بھی نہیں پہنچتے۔ اس کے علاوہ خشک اور بے رنگ منطق و عقل کی پیروی بھی تو زندگی کا واحد مقصد نہیں ہو سکتی احساسات اور جذبات کی رنگینی انسانی زندگی پر ہمیشہ اثر انداز ہوتی رہی ہے انسانی مزاج میں پسند نا پسند۔ محبت نفرت اور روپ رنگ کی دلچسپی کو بہت بڑا دخل حاصل ہے۔ تصوف و عرفان کی مہل اور عقولیت سے خالی باتیں اُسے اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں۔ انسان نے اپنی جذبات اور احساسات سے متاثر ہو کر بارہا ایسے اشراف اور غایاں کام کئے

یہ جوان کے بغیر ممکن نہ تھے۔

ہمیں اعتراف کہ ہماری قوتِ ادراک و فہم خطا کر سکتی ہے۔ مگر اس کے باوجود یہی وہ وقت ہے جس کے مناسب استعمال سے ہم ہر چیز کی حقیقت معلوم کر سکتے ہیں۔ عقل ہی انسان کی سب سے بڑی ذہنی قوت ہے۔ عقل ہی بڑے بھلے کی تیز کرتی ہے۔ رہا ادراک، فہم کی غلطیوں کا سوال تو اس کے جواب میں ہم دو باتیں کہیں گے۔ اول یہ کہ ہمارے سوچنے سمجھنے میں جو عام غلطیاں ہوتی ہیں اگر ہم ان کی وجہ پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ عقل کی کسی کمزوری یا نقص کے باعث نہیں بلکہ ہمارے تعصبات یا ذاتی رجحانات، جذباتی ہیجان کے عقل و فہم پر غالب آجانے سے ہوتی ہیں۔ ایسی غلطیوں سے بچنے کے لئے نہ صرف یہی ضروری ہے کہ ہم صحیح اور درست طریقہ پر کسی چیز کے بارے میں سوچیں بلکہ جہاں تک ہوسکے اخذ کردہ نتائج پر ذاتی تعصبات اور رجحانات کا اثر نہ ہونے میں روک ٹوک صرف عقل ہی میں یہ غیر معمولی استعداد ہے کہ وہ اپنی غلطیوں کو خود صحیح کر لیتی ہے اپنے افعال کی خود تنقید و تنظیم کرتی ہے یہ اوصاف ہماری کسی اور ذہنی قوت میں نہیں پائے جاتے۔ مثال کے طور پر عقیدت مندی کو لے لیجئے۔ وہ لوگ جو عقل کو ہیچ سمجھتے ہیں اکثر کہا کرتے ہیں کہ جہاں عقل کی رسائی نہیں وہاں ایمان لے جاتا ہے۔ اس لئے ایمان زیادہ قابل اعتبار ہے۔ بلاشبہ ایمان سے ان کا مطلب مذہبی عقیدہ سے ہے۔ مگر تعجب تو یہ ہے کہ مذہب بھی کسی بات میں مہیال اور متقی نہیں۔ مختلف مذاہب اپنے بیرونی کو مختلف باتوں پر عقیدہ رکھنے کا حکم دیتے ہیں بعض اوقات ایک مذہب کے عقیدے دوسرے کے عقیدوں سے نہ صرف مختلف بلکہ بالکل متضاد ہوتے ہیں۔ دونوں مذاہب خدا کی مگر احکام ایک دوسرے کے قطعی خلاف!

کہا جاتا ہے کہ عقلیت پسند بھی تو کسی چیز پر یقین رکھتے ہیں مثال کے طور پر سائنسدانوں پر، کیونکہ علم کا خزانہ اتنا وسیع ہے کہ ہر شخص ہر بات کا علم بذات خود حاصل نہیں کر سکتا اس لئے بہت سی باتوں میں سائنسدانوں اور عالموں کے اقوال کا اختیار کرنا رہتا ہے۔ مگر سائنسدانوں پر یقین رکھنا جس کی ہر بات کی تصدیق ہو سکتی ہے ایسے شخص یا کتاب پر ایمان لانے سے بالکل مختلف ہے جس کے دعوؤں کی کسی صورت بھی تصدیق نہیں ہو سکتی کسی علمی نیچائی کو ہم عقیدہ محض نہیں کہہ سکتے کیونکہ کسی شخص یا سائنسدان کی صرف سند یا قول پر ہی ہم اسے ماننے کے لئے مجبور نہیں۔ دوئم ہر علمی اور سائنٹفک نیچائی کی مشابہ تجربہ اور استخراج سے تصدیق ہوتی ہے اس کے برعکس کسی عقیدہ پر بلا کسی ثبوت کے یقین رکھنا ضروری ہے۔

اگر کبھی ہم اپنے خیالات پر ایک تنقیدانہ نظر ڈالیں تو ایسی باتوں کی تعداد دیکھ کر حیران رہ جائیں گے جنہیں ہم بلا حجت و دلیل نہ کہتے ماننے چلے آئے ہیں۔ جن کی سچائی کو ثابت کرنے کے لئے ہمارے پاس کوئی صحیح دلیل یا ثبوت نہیں۔ زیادہ تر ہمارے خیالات اور عقائد دوسروں کی ایماء سے بنتے ہیں جنہیں ہم اپنی ذہنیت کا جزو بنا لیتے ہیں کسی نے کسی جگہ کسی وقت کسی بات کا اظہار کیا وہ ہم نے اسے اعتقاداً مان لیا۔ عام طور پر دوسروں کے خیالات کا اثر بچپن میں ہوتا ہے جبکہ سوچنے سمجھنے کی قوت کمزور ہوتی ہے۔ بعد میں ہم ان خیالات سے اتنے مانوس ہو جاتے ہیں کہ ان کی سچائی میں شبہ بھی محال ہوتا ہے۔ ہمیں ان کی صداقت عیاں نظر آتی ہے ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ اس میں شبہ کرنا بھی بیہودہ پن میں شامل ہوگا۔

لیکن اگر کسی کٹر سے کٹر مسلمان اور ایک پختے سے پختے ہندو کو جبکہ وہ دودھ پیتے پچے تھے بد لکر مسلمان کو ہندو گھرنے میں رکھا جاتا اور ہندو کو خالص اسلامی ماحول میں پلنے دیا جاتا تو اس میں قطعی شبہ نہیں کہ آج ان کے خیالات اور اعتقادات بدلے ہوتے جواب ہیں اور اس حالت میں کبھی ہر ایک اپنے خیالات کی صداقت میں اتنا ہی یقین رکھتا جتنا کہ وہ آج مخالفت میں کھتا ہے یہی چیز مذہبی اعتقادات کے علاوہ دوسری باتوں میں بھی صحیح ہے۔ اگر ہم ایسے سلج یا فرقہ میں پیدا ہوتے جہاں دگرگشتی

یا آدم خوری رائج تو ہمیں بھی اس ماحول میں پرورش پانے سے وہ باتیں قد قی جابر نظر آتیں۔ اگر ہماری پرورش شہر کے جرائم پیشہ طبقہ میں ہوتی تو ہمارا اخلاقی معیار یہ نہ ہوتا جواب ہے۔ اسی طرح کسی انگریز بچہ کو جرمن گھر میں رکھا جائے اور اسے اس کا علم نہ ہونے دیا جائے کہ اس کے والدین انگریز تھے تو بالغ ہونے پر بھی اُس کے جذبات اور احساسات جرمن قوم اور ملک سے وابستہ رہیں گے۔ جرمنوں کی طرح اسے بھی تمام انگریز غیر قوم اور دشمن نظر آئیں گے۔ ہمارے اعتقادات اور خیالات ہمارے بعض نہایت گہرے اور بنیادی عقیدے۔ اُس ماحول کے اثرات کا نتیجہ ہوتے ہیں جن میں ہم نے پرورش پائی ہے۔ اس لئے ایسا کو عقل کا بدل تصور کرنا غلطی ہے۔

ہمیں اس سے انکار نہیں کہ جب تک انسانی دماغ کی بناوٹ ایسی ہی رہے گی جیسی کہ اب ہے تب تک انسانی زندگی کے ڈرامہ میں جذبات اور احساسات ہمیشہ ایک اہم پارٹ ادا کرتے رہیں گے بلاشبہ انسان کے بعض نہایت اعلیٰ اور شرف کا زمانے انہی کے اثرات کی پیداوار ہیں مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ قبیح سے قبیح افعال کا مرکب بھی انہی کے زیر اثر ہوا ہے۔

مذاکرہ روایتیں اور رسم و رواج کسی عہد کی خوبیوں کو قائم رکھتے ہیں مگر ساتھ ہی اُس زمانہ کی خرابیوں اور برائیوں کو بھی ساتھ لاتے ہیں اس لئے قدیم رسم و رواج اور روایات کے بیشتر حصہ کی موجودہ زمانہ میں بہت کم اہمیت رہ گئی ہے۔ کیونکہ انقلابات زمانہ نے انسانی ماحول کو بنیادی طور پر بدل دیا ہے۔ انسان کے شخصی معاشی اور سیاسی تعلقات میں ایک انقلاب عظیم چلے ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ ہمارے زمانہ میں علم و سائنس بہت ترقی کر گئی ہے۔ ہمارے آبا و اجداد کا عملی تجربہ اور موجودہ زمانہ کا وسیع علم دونوں ہمارے پاس ہیں اس لئے آج بدلے ہوئے حالات میں بھی ہر بات میں قدامت کے قول کو سند ماننا صحیح نہیں۔ سہج کی صحیح معنوں میں ہم اسی حالت میں خدمت کر سکتے اگر ہم باطنی کا مطالعہ زمانہ محال کی ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے کریں۔

اخلاق کا عقلی نظریہ یہ ہے کہ کوئی فعل جتنا ساج اور فرد کے لئے مفید ہے اتنا ہی پُر اخلاق ہے۔ بااخلاق وہ ہے جو حتی الامکان ایک منظم سماج کو تشکیل دینے اور بہتر بنانے میں مدد دیتا ہے۔ اور اُس فعل سے پرہیز کرتا ہے جسے وہ جانتا ہے کہ اُس کے یا سماج کے حق میں نقصان دہ ثابت ہوگا۔

ہمارے ملک کو عقلی ذہنیت کی اشد ضرورت ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ ہماری بہت سی الجھنوں اور گتھیوں کو سلکھا دے گی جن کا ہم آج تک کوئی حل تلاش نہ کر سکے مثال کے طور پر ہمارے مذہبی تفرقات اور تعصبات جو ہمارے لئے وبالِ جان ہیں۔ عقلیت کے زیر اثر رواداری اور آزادی کی رو میں برعکس گئے۔ ہمارے سیاسی مسائل بھی عقل و فہم کی روشنی میں بخوبی حل ہو سکتے ہیں جذبات کی فراوانی سے نہیں۔ فرقہ پرست۔ متعصب اور رجعت پسند راہنمایان قوم کی راہنمائی سے نہیں۔ وہ ملک یا قوم جو اپنی عقل کا استعمال نہیں کر سکتی جس کی مشعل راہ قدامت پرستی اور کورانہ تقلید ہو تہذیب اور ترقی کی ہمیشہ پچھلی صفوں میں رہے گی۔

ہمارے وسیع ملک کی اکثریت افلاس۔ بیماری اور جہالت کے خوفناک غاروں میں زندگی کے دن کاٹ رہی ہے۔ وہ قوم جو دنیا کی کل آبادی کا پانچواں حصہ ہے ذات پات اور فرقوں کی غیر فطری بنیادوں میں بندھی رہا کاسی۔ توہم پرستی اور مختلف اقسام کے استحصالات کے بے پناہ بوجھ کے نیچے دبی ہوئی ہے۔ ہماری آئندہ ترقی کا راز زندگی کے ہر شعبہ میں سائنس اور عقل کے استعمال میں پنہاں ہے۔

# صہرت کی غزل گوئی

ظفر احسن آصف

غزل، ہماری زندگی کے نازک ترین واقعات و معاملات اور قدیم و جدید اندازِ فکر کی ایک رومان انگیز داستان ہے جس کے پس منظر میں مختلف قسم کے خارجی اور داخلی اثرات کار فرما ہیں۔ اس نے نوابی کے آغوشِ عشرت میں پرورش پائی تو ذہنی نشاط کا ذریعہ بنی اور ادب و نکت کے دور سے گزری تو تصوف اور تقدیر پرستی کے دامن پر بناہی۔ یہ جمال و حسن کی کسی نادیدہ دنیا میں پہنچ کر خواب و خیال کے حیرت کدے تخلیق کرتی رہی اور ہر سوں اس تخیلِ محبوب کی تصوراتی رعنائیوں کے دام میں گرفتار ہو گیا جس کی برق ستم سے عشاق کے خرمین امید چلتے رہے اور غزل کے پردے میں مسکرائے والا یہ محبوب ایران کے اس محبوب کا جمالیاتی پرتو ہے جس کے اوصاف بیان کرتے ہوئے شبلی نے شعر العجم میں لکھا ہے کہ ”وہ ہر ایک کے ہاتھ آسکتا ہے۔ سینکڑوں سے تعنی رکھتا ہے۔ آج اس سے ہکنا ہے تو کل اُس سے ہم آغوش ہے جب محفل میں جلوہ آرا ہوتا ہے تو چاروں طرف عشاق کا جھگمگا ہوتا ہے۔ وہ کسی سے آنکھیں لڑاتا ہے۔ کسی سے اشارے کناٹے کرتا ہے۔ کسی کی طرف دیکھ کر مسکراتا ہے۔ کسی کو فریب آمیز نگاہوں سے جھوٹی محبت کا یقین دلاتا ہے۔“ لفظی رعایت کا یہ عالم ہے کہ آگ اور پانی لکھائیں اور زلفیں، فضل ہمار اور چاک گرمیاں کے مکر و تقابل نے غزل کو حسن و عشق کی دلفریب چستیاں بنا دیا ہے اور دشاغری کی یہ بدنام صفت مدتوں کٹھنی چوٹی اور زلف زخما کے زنداں میں پڑی گویا غریباں اور نرنگ کی بچکچکی کی ترجمانی کرتی رہی۔ علمی نظریات کی فراوانی اور ملک کے سیاسی و اقتصادی حالات نے آہستہ آہستہ نئے ادبی شعور کو جنم دیا۔ جس نے غزل کی مہیت اور اسلوب کو نئے فکری نچے عطا کئے۔ صہرت کی شاعری بھی غزل کے اس جدید ارتقائی دور کی پیداوار ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت پرانی عامیہ روش کو قبول نہ کر سکی کیونکہ ان کا محبوب چند بے حقیقت خوابوں کا رویہ نہ تھا جسے کسی ایسے ناکام تصور کے سہاروں کی ضرورت ہوتی ہے جو ”خارجیت“ کے بیابانوں میں بھٹکتا رہتا اور انجام کار فلک کج رفتار کو کوٹتا رہتا۔ اسی دنیا۔ اسی معاشرت اور اسی تہذیب کی آغوش میں پرورش پانے والا ایک سچ کا محبوب، گوشت پوست کا انسان صہرت کے فکری ماحول کا خالق ہے۔ اس کے ستم و کرم کے انداز اور ناز و ادا کے تمام جمالیاتی پہلو روایتی نہیں بلکہ واقعاتی ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ صہرت کی غزلیت ”میر“ موتمن اور غالب کے انداز فکر کا امتزاج ہیں اور انھوں نے لکھنؤ کی لسانی روایات اور ”رنگِ دہلی“ کی مشترکہ خصوصیات کو اپنانے کی کوشش کی۔ یہاں وجہ ہے کہ ان کا محبوب ”تخیلی“ نہیں بلکہ ”حقیقی“ ہے اور تمام نسوانی محاسن کا حامل ہے۔ میرے نزدیک یہ تنقیدی نظریہ ”صہرت کی غزل گوئی پر سب سے بڑا اہتمام ہے۔ انسانی جذبات کا یہ نفسیاتی تقاضا ہے کہ وہ اظہار و بیان کے لئے ایسا اسلوب اختیار کریں جو ان کے ہورے جوش، مہیت اور شدت کو مفرد الفاظ کے ذریعے اس طرح بھالے

تاک پہنچا دیں کہ ہم ان جذبوں کی تمام کیفیات کو خود محسوس کرنے لگیں۔ یہاں یہ سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کہ یہ جذبے اور اسلوبِ سرے انسان کے اندازِ فکر کا نتیجہ ہیں۔ انسان کی زندگی کے ذاتی واقعات خود بخود اپنی فکری بیج تلاش کر لیتے ہیں اور وہ بقت سے بے نیاز ہوتے ہیں کہ آج سے بہت پہلے کسی قدیم دور میں کسی نے اس فکری منہاج کو اختیار کیا۔ چنانچہ اس کے متعلق یہ کہنا کہ ”زبان لکھنؤ“ اور ”رنگِ دہلی“ ان کے غزل کے سلسلے میں اجزائے ترکیبی کی حیثیت رکھتے ہیں یا ان خصوصیات کا امتزاج ہی حسرت کی غزلوں کا واحد محور ہے میرے خیال میں حسرت کے ساتھ بہت بُری نا انصافی یا ظلم یہ حسرت کی انفرادیت پر ایسی کاوی ضرب ہے جس سے غزل گو شعرا میں ان کا کوئی امتیازی درجہ متعین کرنا دشوار ہے۔ دجہ یہ ہے کہ حسرت کا دلِ محبت کی جن دارداتی کیفیات کا حامل تھا ان کے اظہار کے لئے انھوں نے غیر ارادی طور پر محبوب اور اندازِ فکر اختیار کیا۔ جو ان کیفیات کی ترجمانی کے لئے مناسب ہو سکتا تھا۔ ان کی اضطراب پسند محبت کے بے اختیار ”زبان لکھنؤ“ اور ”رنگِ دہلی“ کے فرق و امتیاز سے بے نیاز تھے۔ دراصل یہ تمام غلط فہمیاں صرف اس لئے پیدا ہوئیں کہ غزلوں میں بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن کے ذریعہ ان کے شاعرانہ نقطہ نظر کا سراغ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لہٰذا ان اشعار میں ”تضاد بیان“ کی مثالیں موجود ہیں۔ وہ ایک حاکم تسلیم لکھنؤ کے پیردہ ہونے کے مدعی ہیں مگر دوسرے میں نسیم دہلوی کی پیردی کا دم بھرتے ہیں۔ کہیں ”زبان لکھنؤ“ اور کہیں ”رنگِ دہلی“ کو اپنی شاعری کی ناموری کا باعث دیتے ہیں اور کہیں لکھنؤ اور دہلی سے بے تعلق ہونے کا اظہار کرتے ہیں۔

پیردہ تسلیم ہوں، شیدائے اندازِ نسیم  
شوق ہے حسرت مجھے اشعارِ حسرت خیز کا

حسرت مجھے پسند نہیں طرزِ لکھنؤ  
پیردہ ہوں شاعری میں جنابِ نسیم کا

ہے زبان لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود  
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

رکھتے ہیں عاشقانہ حسنِ سخن  
لکھنوی سے نہ دھڑکی سے غرض

حسرت کی غزلیں مصحفی اور قائم کے رنگِ کلام سے قطعاً متاثر نہیں بلکہ ان سے بالکل مختلف ہیں۔ اس کے باوجود رت نے کہا ہے۔

قائم ہے تیرے دم سے طرزِ سخن بتائے  
پھر روئے کہاں حسرت یہ رنگِ غزلِ خوانی

بات صرف اتنی ہے کہ یہ محض حسرت کی شرافتِ طبع اور ادبی خلوص تھا جس کے تحت انھوں نے شعر لے قدیم کے



سخن کی تعریف کرتے ہوئے اپنی غزل گوئی کے رجحان کو ان کی خصوصیات کا نتیجہ قرار دیا اور نہ اس قسم کے اشعار کا حسرت ظریف شاعری اور غزل کے حقیقی عنصر سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ حسرت کسی فلسفہ حیات کے ترجمان نہیں تھے جو کسی ارادے کی قوت سے شغور کہتے۔ وہ حسن و عشق کی ایک والہانہ سرستی تھے جس نے حسرت کی غزلوں کو صداقت، حقیقت نگاری میں بیانی اور سادگی کے جوہر عطا کئے۔ بیشک حسرت نے مصحفی، میر، نسیم، مومن اور غالب کے کلام سے استفادہ کیا۔ سن ایک "اکتسابی" خوبی ہے جس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ان کے رنگ سخن کو قبول کر لیا جائے یا یہ کہا جائے کہ انکی "ذاتی کیفیت" بیان میں حسرت کے ذاتی انداز نظر اور احساس و مشاہدے کو دخل نہیں۔ انسانی شعور اور انداک کے تنوع پہلو ہیں جو اسکی ئی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ دل کی ہر خط بدلتی ہوئی کیفیات کے اثر سے افکار و خیالات میں بھی تنوع پیدا ہوتا ہے۔ چہ ہم دیکھتے ہیں کہ حسرت کے کلام میں کہیں کہیں داغ کے کلام کا رنگ بھی غالب نظر آتا ہے۔ لیکن ہم ان پر داغ کے متبع لازم نہیں لگا سکتے کیونکہ یہ سب کچھ بدلتے ہوئے واقعات کے مختلف نتائج کا ظہور ہے۔ وہ نہ حسرت کو یہ اشعار کہنے کی ہرگز نہ ضرورت نہ تھی۔

حاصل تھی بیچ میں جو رزائی تمام راست  
اس غم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام رات  
پھر شام ہی سے کیوں وہ چلے تھے پھر اے ہاتھ  
دھکتی رہی جو ان کی کلائی تمام رات

چادر جو کہیں حسین رخ یار سے سر کی  
قابو میں طبیعت نہ رہی ذوق نظر کی

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال  
شام دیکھو نہ مری جان سمجھو دیکھو

مصحفی، میر، نسیم لکھنوی، قائم، مومن، نسیم دہلوی، غالب اور داغ کے علاوہ حسرت کے کلام میں ناسخ کے مابین غزل کی شوخی، نگین، چست بندشیں اور رعنائی کی جگہ بھی موجود ہے۔ یہاں پہنچکر "رنگ دہلی" کے بجائے سا لکھنؤ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ ان تمام قدیم شعرا کی طویل فہرست کو سامنے رکھ کر اگر ہم حسرت کی غزلوں کا جائزہ لینے کی کوشش یا تو اردو شاعری میں حسرت جیسے باکمال غزل گو کی شخصیت حسرت قدیم شعرا کے متبع، پیروی اور ان کی تقلید کی دانتا کر دے جائے گی۔ مختصر یہ کہ حسرت کا کوئی مستقل نظریہ شاعری نہ تھا اور نہ ہی وہ کسی شاعر کی خصوصیات غزل کے خوش چین ہ۔ ان کے دل دنگا، کو حسن و عشق کے جن معاملات سے سابقہ پڑا وہ انتہائی خلوص کے ساتھ عمر بھر انہیں کی ترجمانی کرتے رہے۔ ان کی غزلوں کے فکری پس منظر میں عشق کے صادق جذبول کی قوتیں کار فرمایاں۔ چونکہ ان کی فطرت میں تصنع — محبت پسندی اور غلط قسم کی شاعرانہ وضع داری نہیں اسی لئے وہ اپنے ہر قسم کے خیال کا نہایت بیباکی اور جرأت کے ساتھ اظہار دیتے ہیں یہاں تک کہ وہ محبوب کے اچھے بیٹھے، سونے جانے کے انداز کا ذکر کرنے سے بھی گریز نہیں کر سکتے۔

سر کہیں، بال کہیں، ہاتھ کہیں پاؤں کہیں  
ان کا سونا بھی ہے کس شان کا سونا دیکھو

حسرت کی ہر بات اظہار کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ انھوں نے محبوب کے آغاز محبت، دیوانگی و بخود  
سے متعلق تمام حقیقی واقعات کی داستانیں تک رقم کر دی ہیں۔ رات دن چپکے چپکے آنسو بہانا، دانتوں میں انگلی دبانا، قصد پاؤں  
پر سر کو ٹھکرا دینا۔ چوری چھپے راتوں کو آنا۔ دوپہر کو ننگے پاؤں کو ٹھٹھے پر آنا یہ سب کچھ ان کی ایک مسلسل غزل میں موجود ہے۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے  
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے  
غیر کی نظروں سے بچ کے سب کی مرضی کی خلاف  
وہ ترا چوری چھپے راتوں کا آنا یاد ہے  
دوپہر کی دھوپ میں میرے ہلے کے لئے  
وہ ترا کو ٹھٹھے پر ننگے پاؤں آنا یاد ہے

ممکن ہے کوئی عجلت پسند قدح آٹھٹھے کہ یہ منہ میں تو نہایت رکیک اور مبتذل ہیں جو کسی اعتبار سے بھی غزل کے مزاج  
سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اگر یہ درست ہے تو یہاں قدر تائید سوال پیدا ہوتا ہے آئندہ صفت، جسے غزل کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے  
اپنی ذات میں کس خاص مزاج، کن خیالات اور سببیت کی حامل ہوتی ہے، وہ کون سے نظریے میں جسے شہریت اور تغزل کا نام دیا جاسکتا ہے  
قدیم رنگ تغزل تو ارتقا کے اس دور میں اپنی اہمیت کھو چکا ہے اور جدید غزلیں روز بھاری نظروں سے گزرتی ہیں پھر وہ کون سے  
اصول ہیں جو غزل کے لئے قائم کئے جاسکتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ غزل عامۃ الورد و جذبات و احساسات اور محالات کی ترجمانی کا نام  
ہے جس کے لئے الفاظ نرم و شیریں، دلکش و خوشگوار ہوں اور لہجہ اس قدر نازک ہو کہ مفہوم کی لطافت اور عنائی قائم رہے۔ اس  
میں محبوب کے جسمانی اوصاف کا تذکرہ نہیں ہونا چاہئے۔ میرے نزدیک غزل کی یہ تعریف جامع و مانع نہیں کیونکہ اس قسم کی خصوصیات  
ترغیظوں میں بھی مل سکتی ہیں مثلاً اختر شیرانی کی نظمیں "سمنی کے حضور" اور "بہار بیتنے والی ہے ابھی جاسمنی" انہی محاسن کی آئینہ دار  
ہیں۔ ان میں علتہ اللہ و جذبات، نرم و شیریں الفاظ نازک لہجہ شیفٹگی و فریفتگی، غیرت عشق اور محبوب کے احترام وغیرہ کی تمام  
تخصیصیات موجود ہیں اس کے باوجود ہم ان نظموں کو غزل کی حدود میں شامل نہیں کر سکتے۔ ابن قدامہ اور ابن رشيق نے غزل کی تعریف  
ان الفاظ میں کی ہے۔

غزل جس سے غزل کا مقصد پورا ہوتا ہے وہ ہے جس میں عشق و محبت کی شیفٹگی و فریفتگی کے بکثرت  
دلائل موجود ہوں جس میں سوز و گداز کے شواہد پائے جائیں اور جس میں رقت و لطافت سمیٹتی و مساوت  
سے، اور خاکساری و اطاعت حیت و خود داری سے زیادہ پائی جائے۔ غرض اس کا دار و مدار ان  
چیزوں پر ہو جو رکھنا اور بچھلنا ارادہ کے مخالف اور ڈھیلے پن کے موافق ہو ..... بہترین  
غزل گو شاعر وہ ہے جو اپنے ان عاشقانہ حالات کو بیاں کرے جن کی نسبت ہر موجودہ یا گزشتہ  
عاشق کو محسوس ہو کہ وہ اس کو پیش آنے والے ہیں یا پیش آچکے ہیں ..... غزل کے الفاظ  
شیریں، دلدار، قریب الفہم، نرم غیر پیچیدہ اور واضح ہونے چاہئیں۔

جدید علوم کے اس ترقی یافتہ دور میں بھی ابن رشتیق ..... اور ابن قدامہ کا یہ نظریہ غزل کی تعریف کے سلسلے میں حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ حسرت نے آغاز عشق سے متعلق جن واقعات کا ذکر کیا ہے وہ غزل کے اس نظریہ کی صیح عملی تشریح ہے۔ یہ وہی جذبہ ہے جنہیں آپ اصطلاحاً عامۃ الورد دہلتے ہیں اور جو عشق کی مستقل داخلی قدروں کی حیثیت رکھتے ہیں یہ اور بات ہے کہ کوئی غزل گو جراثیم اظہار کے فقدان کے باعث ان واقعات کے بیان سے گریز کرے جس کی ذمہ داری یقیناً حسرت پر نہیں۔ بیشک غزل کے موعن صرف عشق تک ہی محدود نہیں بلکہ ان میں تصوف اور روحانیت کے ساتھ ساتھ مختلف قسم کے فلسفیانہ مضامین بھی شامل ہیں۔ درحقیقت تصوف، بھی کوئی علیحدہ موضوع نہیں اور جہاں تک غزل کا تعلق ہے اس تصوف کی حدود بھی دہرہ درہرہ "حسن ازل" اور عشق مجازی سے ملتی ہوئی ہیں۔ نظریاتی اختلافات کی گنجائش تو ضرور ہے البتہ موضوعات کی یکسانیت میں کوئی فرق نہیں اور یہ فرق بھی قدیم و جدید تہذیب اور معاشرتی و تمدنی رجحانات کے تفاوت کا خور ہے۔ یوں تو حالی نے بھی دنیا بھر کے علمی موضوعات کو غزل میں شامل کر کے ایک نئے نظریے کی بنیاد رکھی لیکن اس کا کیا علاج کہ حالی کے اس جدید نظریے میں ترقی پسندی زیادہ ہے اور ادبیت کم جس کے ثبوت میں خود ان کی غزلین پیش کی جا سکتی ہیں۔ اقبال نے غزل کو اسلامی انقلاب کے قالب میں ڈھال کر اس کی جاندار روایات پر آخری کاری ضرب لگائی۔ ان پیچیدہ مسائل میں الجھنے کے بجائے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے مسئلہ اصولوں کی روشنی میں حسرت کی غزلوں کا تنقیدی جائزہ لیکن ادب کے ان قوی محرکات کو بھی نظر میں رکھیں جنہیں وقت کے تقاضوں، فنی روایات اور ملک کے سیاسی و معاشی ماحول کی امتیازی خصوصیات کا مرتبہ حاصل ہے۔ "غزل" کے مسئلہ اصولوں سے میری مراد ابن قدامہ اور ابن رشتیق کے وہ اصول ہیں، اس مضمون میں جن کا اظہار کیا گیا ہے۔ حسرت نے ہمارے سامنے اردو غزل کے متعلق کوئی نیا نظریہ پیش نہیں کیا ماسوا اس کے کہ انہیں "اشعار حسرت خیز" کہنے کا شوق تھا۔ ان کی پوری زندگی مصائب کی نہایت دردناک داستان ہے۔ لیکن ان آلام و مصائب، تنگدستی و افلاس۔ جیل کی مشقتوں اور سیاسی ہنگاموں کے باوجود ان کی سیرت و کردار کے تمام پہلو نہایت پاکیزہ اور روشن رہے۔ ان کی پوری غم انگیز زندگی آرزوئے آزادی، آرزوئے محبت اور آرزوئے حسن میں بسر ہوئی گو یادہ مرزا یاد دہتھے جس کا اظہار انہوں نے اپنے اس شعر میں کیا ہے۔

گزشتہ مصیبت ہوں، اسیر دام محنت ہوں

میں دھوکے جہاں آرزو ہوں یعنی حسرت ہوں

حسرت کے کلام میں سب سے نمایاں عنصر ان جذبات اور واردات کی ترجمانی کا ہے جس کا تعلق "آغاز محبت" کے واقعاتی ماحول سے ہے۔ بار بار اشعار میں انہیں کا ذکر آتا ہے۔ شاید اس لئے کہ انسان فطرتاً ماضی کی حسین یادوں کو اپنی زندگی کے کسی درد میں بھی نہیں بھونکتا کیونکہ ان کے خیال سے اس کے دل کی چوٹیں ابھرتی رہتی ہیں اور وہ ان ابھرتی ہوئی چوٹوں کی کیفیت سے اپنی محبت کے پرانے مگر بچتہ جذبوں کو غم و اضطراب کے نئے شعور سے ہمکنار کرتا ہے اہل درد کی تمام زندگی اسی "نفسیاتی عمل" اور "رد عمل" میں ختم ہو جاتی ہے۔ اسے آپ جنسی محرک سمجھیں یا محبت کی جادوئی کیفیتیں حسرت کو بھی آغاز عشق کے اس درد کی تلاش رہی جب حسن و عشق اپنی قدر و قیمت سے غافل تھے اور جب دل کو "نادانیت کے مرنے" میسر تھے۔

حسن سے وہ اپنے غافل تھا میں اپنے عشق سے

اب کہاں سے لاؤں وہ نادانیت کے مزے

صبحتیں لاکھوں مری چاروں غم پر نثار  
جس میں اٹھے بارہا ان کی عیادت کے مرنے

کیا ہوئے وہ دن کہ محو آرزو تھے حسن و عشق  
رابطہ تھا دونوں میں گو ربط شناسائی نہ تھا

فریب سب ہیں یہ آغاز عشق کے حسرت  
وہ ہیں گئے اس کرم بے حساب کے بدلے

۔ آغازِ محبت "ہنگامہ ہائے آرزو کا دور ہوتا ہے جس میں گم ہو کر انسان اکثر اپنے مدعا تک کو بھول جاتا ہے اور اظہارِ  
تمنا سے گریز کرتا ہے۔"

گر جوشِ آرزو کی ہیں کیفیتیں یہی  
خود بھول جاؤں گا مدعا ہے کیا

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت  
ان سے مل کر بھی نہ اظہارِ تمنا کرنا  
کبھی کبھی وہ دل کی نادانیوں پر غور کرتے ہوئے اپنے لئے تسلی دسکون کی راہ پیدا کرتا ہے اور آرزوؤں کی ناکامی اور  
دوست کے التفات کو خواب سے تعبیر کرتا ہے۔

دھل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں  
آرزوؤں سے بچھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں  
التفات یا رہتا اک خوابِ آغازِ وفا  
سچ ہوا کرتی ہیں ان خوابوں کی تعبیریں کہیں

حسرت فطرتاً حسن پرست ہیں اور اس معاملہ میں ان کی قوتِ مشاہدہ اس قدر تیز ہے کہ ان کا ذوقِ جمال و ارتقا کی مدد ملے گی  
کی کسی منزل پر کبھی محبوب کے ناز و داد اور تجلیات سے بے خبر نہیں رہتا۔ ان کے نگار خانہِ تغزل میں خیالات  
کی مختلف تصویریں ہیں اور ہر تصویر کے نقوش و رنگ مختلف جذبات و احساسات کے آئینہ دار ہیں۔ کبھی ان جلووں  
سے متاثر ہو کر وہ اضطراب کے عالم میں اظہارِ تمنا پر آمادہ ہوتے ہیں، تو انھیں حسن کی معصومیت کا وہ زمانہ  
یاد آ جاتا ہے جب اس کا دل احساسِ جمال سے نا آشنا تھا، حسرت کی نگاہ شوق اس کی خود بینی و خود آرائی  
کے خوابیدہ جذبوں کو بیدار کرتے ہوئے اپنے اظہارِ تمنا پر حیرت و استعجاب اور ندامت و تاسف کے  
عالم میں غور کرنے لگتی ہے۔

حسن بے پردا کو خود بین و خود آرا کر دیا  
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا  
حسرت کی غزلوں میں فارسی ترکیبیں بکثرت موجود ہیں۔ جن سے ان کی ذہنی استعداد اور قوتِ اختراع کا پتہ چلتا ہے۔  
ترکیب ”محسوساتی“ ہونے کے ساتھ ساتھ خاص خاص معنوی حسن بھی رکھتی ہیں۔ مثلاً ”رابطہ شناسائی“ نازِ بیجا، شرمسارِ انتظار  
مضطرب خاموش، جو بے پردا، سرگرم نیاز، اصرارِ مضطر، اضطرابِ خاموش اور اقرارِ آساں وغیرہ۔ اختصار کے پیش نظر  
نہ اشعار نقل کئے جاسکتے ہیں۔ جن سے ان فارسی ترکیب کے حسن اور معنوی گہرائی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

ہم رہے یاں تک تری خدمت میں سرگرم نیاز  
تجد کو آخر آشنائے نازِ بیجا کر دیا

میرے اصرارِ مضطر میں نہاں تھی میری مایوسی  
تیرے اقرارِ آساں سے قیرا انکار پیدا ہے

میری آپس نارسا، میری دعائیں ناقبول  
یا الہی کیا کروں میں شرمسارِ انتظار

فارسی ترکیب کے علاوہ حسرت کے کلام میں کہیں کہیں سہل متنبہ کی مثالیں بھی پائی جاتی ہیں، لیکن ان میں وہ گہرائی اور  
دروازہ کی کیفیتیں نہیں جو میر کی غزلوں میں موجود ہیں۔ حسن بیان اور سادگی زیادہ ہے۔ لیکن ممانی کے اعتبار سے وہ محاسن  
میر کی نسبت قدرے کم ہیں۔

تری بدنامیوں کا ڈر ہے در نہ  
ہمیں کچھ خوفِ رسوائی نہ ہوتا

میں در ماندہ اس بارگاہِ عطا کا  
گنہگار ہوں اک خطا ہو گئی ہے

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جائیے  
بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

مرضی یار کے خلاف نہ ہو  
لوگ میرے لئے دعا نہ کریں

حسرت کی غزلوں میں ماذرا ئیت و آفاقیت، فلسفہ و قصوف اور رنگین و دلکش الفاظ کے طلسماتی کرتب نہایت نیاز فتنہ جوری کا خیال ہے کہ -

”حسرت کے رنگ تغزل کے متعلق کچھ لکھنا مسلمات و حقائق پر گفتگو کرنا ہے۔ حسرت کی غزل کا ترنم و لطیف انداز بیان، الفاظ کی شیرینی، فارسی ترکیبوں کی حلاوت اور متوازن خیالات سے پیدا ہونے والی ہم آہنگی یہ سب کچھ مل کر ایسی چیزیں بن جاتی ہیں جو ہمیں اس وقت کسی اور کے کلام میں نہیں ملتیں۔ پچھلے پچاس برس میں سب سے پہلے جس نے تغزل کا صحیح معیار پیش کیا اور لکھنؤ کی الہامی شاعری کی طرف سے جس نے دفعتاً فرمانے کا رخ پھیر دیا وہ صرف حسرت کی ذات تھی۔“

حامد حسین قادری، پروفیسر کلیم الدین اور آل احمد سرور نے بھی قریباً قریب انہیں خیالات کا اظہار کیا ہے۔ حسرت کی غزلوں کی خصوصیت نرم و لطیف انداز بیان، الفاظ کی شیرینی، فارسی ترکیبوں کی حلاوت اور متوازن خیالات سے پیدا ہونے والی ہم آہنگی نہیں کیونکہ یہ خصوصیات تو دوسرے شعراء کے کلام میں بھی موجود ہیں۔ حسرت کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت غزل کے اسلوب اور الفاظ کی موزونیت نہیں بلکہ اس کا تعلق مضامین غزل اور انداز فکر سے ہے۔ انھوں نے حسن و عشق سے متعلق جذبات و احساسات اور واردات و کیفیات کے متنوع پہلوؤں کو صداقت، خلوص اور فنکارانہ قوتوں کے ذریعہ واقعیت کے قالب میں ڈھال کر اس طرح ہمارے سامنے پیش کیا ہے جس کی مثال اردو غزل میں حسرت کے سوا اور کہیں نہیں ملتی، یہ وہ خوبی ہے جس کے باعث حسرت قدیم و جدید غزل گو شعرا میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حسرت کے اشعار میر بھی قدما کی طرح محبوب کے جوہر و ستم، کم نگاہی، ہجر و وصال اور نلکہ و فریاد کی پرانی داستانوں کی تکرار نظر آتی ہے۔ لیکن فرق صرف یہ ہے کہ یہاں ممانت، اعتدال، سنجیدگی اور حقیقت کا اظہار ہے۔ محض روایات کی فرسودگی نہیں مثلاً -

تیری نسبت سے ستمگر تیرے مایوسوں نے  
داغِ حرام کو بھی سینے سے لگا رکھا ہے

تھے پاس تو منظورِ نظر راحتِ دل تھے  
اب جانِ تمنا ہو جو تم ہم سے جدا ہو

ایسے بگڑے کہ پھر جفا بھی نہ کی  
دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا

ان تینوں اشعار میں بظاہر کوئی خوبی نہیں، وہی پرانے روایتی مضامین ہیں جو قریباً تمام شعراء کے کلام میں کم و بیش موجود ہیں فرق تو صرف یہ ہے کہ ان اشعار میں قدیم انداز غزل کی تخیلی رعنائی نہیں بلکہ محبت کے حقیقی جذبات کی رنگ آمیزی اور خلوص کے جوہر یہاں ہیں، ہمارے ناقدین نے غالباً بغرض ذیب و استاں دور حاضر کے معیاری غزل گو شعراء جگر، فانی اور احمد کے کلام کے ساتھ حسرت کی غزلوں کا مقابلہ کیا ہے تنقید میں موازنہ اور مقابلہ بھی ایک حد تک ضروری ہے کیونکہ اس کے ذریعہ ہم

شعرا کے مزاج اور خصوصیات کلام کے مشترک عناصر اور انفرادی خصوصیات کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ لیکن یہ موازنہ اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب شعرا کے کلام اور انداز فکر میں مفہوم اور اسلوب کے اعتبار سے یکسانیت پائی جائے۔ جگر، فانی، اور اصغر کا انداز غزل گوئی ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہے اور حسرت کے کلام سے ان کے تقابلی کاموں ہی نہیں پیدا ہوتا۔ جگر کی غزلیں حُسن کے خیالی جلوں اور شراب کی سستی کا امتزاج ہیں، ان میں رعنائی، جوش، اور ترنم کی کیفیات پائی جاتی ہیں جن سے وقتی حظ اور سرور حاصل ہوتا ہے۔ درد کی چاشنی کا قریباً قریباً فقدان ہے ان کی مقبولیت کا باعث ان کی غزلیں نہیں بلکہ وہ ساحرانہ ترنم اور آواز کی فنگلی ہے جو محفل پر مدہوشی اور سکوت کا عالم طاری کر دیتی ہے۔ فانی کی غزلیں ”عشرتِ علم“ کی ترجمان ہیں جن میں ان کی زندگی کی محرومیوں کو دخل ہے۔ اصغر ایک ناقابلِ فہم تصوف کے علمبردار ہیں۔ اس کے برعکس حسرت کے یہاں حُسن و عشق کی واردات کے علاوہ اور کچھ نہیں، کہیں کہیں تصوف کی جو جھلک بھی موجود ہے اس میں احساس کی وہ شدت نہیں جو ان کی دوسری غزلوں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اگر ایک لحظہ کے لئے یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ جگر، فانی اور اصغر کے کلام سے حسرت کی غزلوں کا ”تقابل“ ضروری ہے تو ایسا کرنے سے حسرت کی غزل گوئی کی انفرادیت کے لئے کون سی نئی راہیں ..... پیدا ہو جائیں گی، یا کس جدید تنقیدی نظریے کی تخلیق ہوگی؟ دبیر اور ایس کے عروانی کا موازنہ تو سمجھ میں آنے والی بات ہے کیونکہ دونوں کے یہاں ”دائعات کر بلا“ کے حزنہ بیان موجود ہونے کے باعث معنایں و مفہوم میں یکسانیت پائی جاتی ہے اور ان کے تقابلی سے ہم اسلوب کے حُسن و قبح کا جائزہ لے سکتے ہیں، لیکن جگر، فانی، اصغر اور حسرت کی غزلوں کے پس منظر میں: وہ کون سے مشترک جذبے ہیں جن کی روشنی میں ہم ان کے کلام کا تقابل کر سکیں؟ دراصل شعرا کے کلام کا ”موازنہ“ اور ”تقابل“ فنِ تنقید کے روایتی رجحان ہیں جن کے ذریعہ اس دور میں کسی شاعر کی فنکارانہ قوتوں کا کوئی معیار قائم نہیں کیا جاسکتا، حسرت کے متعلق ایک اور دلچسپ قسم کی غلط فہمی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھیں محبوب کا التفات اس درجہ حاصل تھا کہ وہ سر دہری، کم نگاہی اور جود جفا کا کبھی شکار نہ ہوئے اور اس اعتبار سے وہ اپنے عشق میں کامیاب و کامراں رہے۔ کامیابی اور ناکامی کا یہ تصور عشق کے عالمگیر جذبات کی توہین کے مترادف ہے کیونکہ تکمیل آرزو مستقل سکون کا نام ہے جس کا ردِ عمل جمود کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ حسرت دآرزو بے تابی تھا، اضطرابِ شوق اور ہنگامہ و حرکت انسانی جذبات و احساسات کی تخلیق اور ان کے اظہار کے لئے محرکات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مگر جمود، عشق کے ان جذبات کے لئے موت اور ہلاکت کے سامان فراہم کرتا ہے۔ حسرت تو محبوب کو عظمِ عشق سے آشنا کرنے کے متمنی ہیں، اور پھر کے جانگداز لمحوں میں انہیں اس کی نگاہِ مردوت، غصہ کی کیفیت اور طرزِ بیداد کی اکثر یاد آتی ہے، ان کی سوز پسندی ”احتیاطِ عشق کی قابل ہے اور دوست کی طبع نازک کا انھیں اس قدر خیال ہے کہ وہ خود اظہارِ تمنا سے گریز کرتے ہیں اور کبھی کبھی اپنی دفاؤں پر بھی ندامت کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ وہ دوست کو ”پشیمانِ جفا“ دیکھنے کے آرزو مند نہیں۔

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر  
ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

گراں گزرے گاہِ حُسن آرزو اس طبع نازک پر  
نگاہِ شوق زس مفہوم رنگیں کو ادا کرے

شرم کر شرم کر اے جذبہ تاثیر و فسا!  
تیرے ہاتھوں وہ پشیمان جنا کرتے ہیں  
ان کی ناکامی اور عشق کی تڑپ کا بھی جائزہ لیجئے۔

یہ کیا اندھیر ہے اے دشمن اہل وفا تجھ سے  
ہوس نے کام جاں پایا محبت شرمسار آئی

تیری محفل سے ہم آئے مگر با حال زار آئے  
تماشا کا میاب آیا متنابے قدر آئی

حسرت کی غزلوں میں لباس کی خوشبو، زلف شب رنگ کی ہلک، حسن کی نیند اور بیداری کے عالم کی کیفیتیں، ان کی حسن پرستی کی آئینہ دار ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حسرت عشق کے ابتدائی دور میں سخت جذباتی اور اظہار خیال میں بے حد مبیاک تھے اس کے باوجود ان کی شاعری کا دامن ابتذال سے پاک تھا۔ ان کے اشعار میں بکثرت ان کیفیات کا رنگ جھلکتا ہے۔

رنگ سونے میں چمکتا ہے طرح داری کا  
طرف عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

سوتے میں جو دیکھا تھا رُخ یار کا عالم  
آنکھوں میں یہ فنکی ہے اسی نورِ محسّر کی

زلفِ شب رنگ پر گلزارِ لباسی کی بہسار  
آج حسرت نے رُخ یار میں کیا کیا دیکھی

مختصر یہ کہ حسرت اس دور کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے عشق کی واردات، حسن کے انداز، ہجر و دھماں کے پہلو اور ان تمام کیفیات کا انسانی زندگی سے تعلق پیدا کرتے ہوئے خلوص، صداقت اور ادبی خصوصیات کی تخلیق کی۔ ان کی زندگی آرزوئے عشق اور آرزوئے حسن کی تفسیر ہے، اُن کا یہ کہاں ہے کہ انہوں نے کائنات کے سب سے گہرے ادبی پیچہ جذبے یعنی "عشق" کو غزل جیسی محدود صنف کے دائرے میں لاکر محبت کے تمام فطری تقاضوں کی ترجمانی کی، حسرت کی غزلیں محبت کے جاودانی نمونوں کی صدائے بازگشت ہیں اور آج جبکہ آنکھیں انہیں تلاش کر رہی ہیں ہمیں ان کا یہ شعر بار بار یاد آتا ہے۔

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی  
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں



# رسم الخط اور زبان کا تعلق

عتیق احمد صدیقی

رسم خط کے سلسلے میں کسی بحث کا آغاز کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ زبان اور رسم خط کے تعلق کو واضح کر دیا جائے۔ تاکہ یہ سمجھنے میں آسانی پیدا ہو سکے کہ یہ دونوں ایک دوسرے سے کہاں تک متاثر ہوتے ہیں اور رسم خط میں کسی تبدیلی سے زبان پر کیا اثر مرتب ہو سکتا ہے۔ زبان اور خود رسم خط کو زمانہ قدیم میں دیوتاؤں سے منسوب کیا جاتا تھا۔ سنسکرت ”دیو بانی“ یا دیوتاؤں کی زبان کہلاتی تھی۔ دیوتاگری کا نام اب تک اس عقیدے پر دلالت کرتا ہے کہ اس رسم خط کی ایجاد کا سہرا دیوتاؤں کے سر ہے۔ براہمی رسم خط جس کی ایک شکل ناگری رسم خط ہے ”برہما“ کی ایجاد خیال کیا جاتا تھا۔ بیشتر مشرقی ممالک میں زبان اور فن تحریر سے متعلق ایسے ہی عقیدے رائج تھے لیکن جب انسان کی تحقیق و جستجو نے ماضی کے چہرے سے پردے ہٹائے، لاعلمی کو علم سے بدلا اور عقیدے کی جگہ محنت و تہمت نے لی تو زبان اور اور اس کا رسم خط سب انسان کی ایجاد نظر آئے یہ ایجاد یقیناً ضرورت کے نتیجے میں وجود میں آئی۔

زبان کیلئے زبان و حقیقت مفروضاتی علامات کا مجموعہ ہے جسے انسان اپنے مافی التعمیر کے ابلاغ کے لئے استعمال کرتا ہے ابلاغ کے عمل اور رد عمل اور اس کی تکرار سے ان صوتی علامتوں کے معنی، مفہم اور تعبیرات متعین ہوتی ہیں۔ ضروری نہیں کہ یہ صوتی علامتیں اپنے مفہم سے کوئی معنوی ربط بھی رکھتی ہوں۔ یعنی اگر گھوٹا کہہ کر ایک خاص جانور یا آہ کہہ کر ایک خاص پھل مراد لیا جائے تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوگا کہ لفظ ”گھوٹا“ میں اس جانور کی کوئی نسبت پوشیدہ ہے یا لفظ ”آہ“ کو اس پھل سے کوئی معنوی تعلق ہے۔ الفاظ کی پشت پر دراصل سالہا سال کے رواج اور استعمال عام کی روایت ہوتی ہے جس سے الفاظ کو معنی حاصل ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ کسی ایک شخص کی ایجاد نہیں ہوتے اور نہ یہ ایک دن میں وجود میں آجاتے ہیں بلکہ جیسے جیسے انسانی ضرورتیں بڑھتی ہیں اور جوں جوں اس کے شعور کا میلان وسیع ہوتا جاتا ہے، اسے اپنے جذبات کے اظہار کے لئے نئے الفاظ کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ان الفاظ کے استعمال کے ساتھ ساتھ ان کے خاص معنی متعین ہوتے رہتے ہیں۔ اس دوران میں رد و قبول کا عمل برابر جاری رہتا ہے۔ بعض زبان کا جز بن کر اپنے وجود کے ضامن ہو جاتے ہیں اور بعض رواج نہ پا کر ختم ہو جاتے ہیں۔ اس طرح کوئی عربی زبان نوع انسانی کے سینکڑوں سال کے تجربوں، اس کی تمدنی زندگی کے نشیب و فراز، رسم و رواج کی روایتوں اور جذبات کے اظہار و ابلاغ کی کوششوں کو اپنے دامن میں لئے آگے بڑھتی ہے۔

اگر یہ نظر عمیق دیکھا جائے تو انسان کے سماجی شعور کی تہیں ہر منزل پر زبان کا دروازہ نظر آئے گی۔ اسی لئے زبان کو انسانی تہذیب کا وسیلہ قرار دیا گیا ہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ زبان انسان کی ایجاد ہے لیکن ساتھ ہی زبان بھی انسانی معاشرہ پر اثر انداز ہوتی ہے کسی معاشرے کے مطالعہ کے لئے اس کی زبان کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔ کسی قوم کے رسم و رواج اور اس کی تاریخ جاننے کے لیے اس کی زبان کا جاننا ضروری ہوگا۔ ماہرین تشریحات نے انسان قدیم کی کھوج میں قدم قدم پر زبان ہی کا سہارا لیا ہے۔

زبان کی طرح اس کی بصری علامات بھی مفروضہ ہوتی ہیں۔ یعنی آوازوں کو علامات میں پیش کرنے کے لئے نشانات مقرر کر دیے جاتے ہیں جن کو نوع انسانی کا کوئی ایک طبقہ متفقہ طور پر تسلیم کر لیتا ہے۔ آواز اور اس کی علامت میں کوئی تطبیق نہیں ہوتی، بلکہ یہ خود انسان کا فیصلہ ہوتا ہے کہ کون سی علامت سے کیا آواز مردلی جائے گی۔ ضروری نہیں کہ ب، پ، د، س وغیرہ نشانات سے جو آوازیں منظور ہوتی ہیں وہ ان اشکال سے کوئی معنی ربط رکھتی ہوں۔ اسی طرح اگر ان آوازوں کے لئے کوئی اور علامات مقرر کر لی جائیں اور مروجہ علامات کو ترک کر دیا جائے تو بھی زبان میں بحیثیت زبان کے کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوگی کیونکہ تحریر زبان نہیں ہے بلکہ یہ تو بصری علامتوں کے ذریعے زبان کو منضبط کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ آج بھی دنیا میں بہت سی ایسی زبانیں بولی جاتی ہیں جن کا کوئی رسم خط نہیں۔ جن کا ابھی تک تحریر میں کوئی وجود نہیں۔ وہ لوگ بھی جو لکھنے کے نام ایک حرفت نہیں جانتے زبان کم و بیش انہیں لوگوں کی طرح استعمال کرتے ہیں جو لکھنے پر قادر ہیں۔ دنیا کی ہر زبان تحریر میں منضبط ہونے کے سینکڑوں سال پہلے سے استعمال کی جاتی رہی ہے باوجودیکہ ان کے بولنے والے نہ لکھنا جانتے تھے اور نہ پڑھنا، ان میں بعض زبانیں ترقی یافتہ رہی ہیں کسی رسم خط کا مطالعہ کرنے کے لئے زبان کا کچھ علم ضروری ہے، لیکن کسی زبان کو جاننے کے لئے ضروری نہیں کہ اس کا رسم خط یا اس کی تحریر سے بھی واقفیت بہم پہنچائی جائے۔

دنیا بھر کی زبانوں کے لئے اب تک جو رسم خط اختیار کئے گئے، ان میں سے کوئی بھی تکمیل کی اس منزل کو نہیں پہنچا کہ زبان کے تلفظ کی صحیح نمائندگی کر سکے یا جس میں تلفظ اور علامات میں سو فیصدی مطابقت پائی جائے۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ ہے کہ زبان جس قدر تیزی کے ساتھ تبدیل ہوتی ہے۔ اس کی بصری علامات میں اتنی تیزی کے ساتھ تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ زبان کی نسبت تحریر زیادہ قدامت پرست ہوتی ہے، اگر تہذیب ہو تا ہے کہ ابتدا میں تلفظ کے مطابق ہی علامات اختیار کی جاتی ہیں، لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ تلفظ تبدیل ہو جاتا ہے اور علامتی اظہار کی ابتدائی قدیم صورت ہی باقی رہ جاتی ہے۔ اس طرح تلفظ اور رسم خط میں ناہمواری راہ پالیتی ہے۔ یہ تبدیلیاں اتنی آہستہ اور خاموشی کے ساتھ واقع ہوتی رہتی ہیں کہ اہل زبان کو ان میں کسی قسم کی ناہمواری کا احساس نہیں ہوتا۔ انگریزی زبان آج کو اوض کے بیشتر حصوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس زبان کے تلفظ اور رسم خط میں عدم مطابقت سے کون واقف نہیں۔ کہیں بعض حرفت لکھے جاتے لیکن پڑھے نہیں جاتے، کہیں ایک ہی علامت متعدد آوازوں کی نمائندگی کرتی ہے، کہیں ایک ہی آواز کے لئے متعدد علامات کا استعمال کیا جاتا ہے۔ فارسی بولنے والے لکھنے میں آج بھی ”کتاب“ اور ”کلام“ ہی لکھتے ہیں۔ لیکن ان الفاظ کا تلفظ کتاب (Kitāb) اور (Kalam) کرتے ہیں۔ اہل مصر ”ج“ لکھ کر ”گ“ بولتے ہیں۔ ہندی میں تلفظ کے اعتبار سے (ش) کی ایک ہی آواز ہے مگر رسم خط میں دو نون راج ہیں اور دونوں کا عمل استعمال مختلف ہے۔ اردو کی ذ، خ، ق وغیرہ آوازوں کو ان کی اصل شکل میں لکھنے کے باوجود بعض لوگ (ج، گ، ک) بولتے ہیں۔ علامہ اقبال جن پر اردو زبان اور اردو شاعری تا ابد فخر کرتی رہے گی، اقبال (اقبال) اور حکم (حکم) ہی بولتے تھے (اردو میں تلفظ کی یہ تبدیلی ساقط المعیار رہی، لیکن اپنی جگہ حقیقت ہے)۔

تلفظ اور رسم خط کی اس ناہمواری اور عدم مطابقت کے بین الاقوامی سطح پر ”صوتی حرفت تہجی“ اختراع کیے گئے اس کی بنیاد رومن رسم خط پر رکھی گئی۔ اس میں اصناف کے اس قابل بنایا گیا کہ دنیا بھر کی زبانوں میں استعمال ہونے والی آوازوں کو اس کے ذریعہ ظاہر کیا جاسکے۔ اس کوشش کے باوجود کہ یہ علامات تمام آوازوں کا احاطہ کر لیں، ہر زبان کے لئے چند مخصوص علامات مقرر کرنی پڑیں۔ انٹرنیشنل فونٹیک ایسوسی ایشن نے جو کتابچہ شائع کیا اس میں دنیا بھر کی زبانوں میں ۵۱ زبانوں کی تحریر کا نمونہ بین الاقوامی صوتی رسم خط میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ہر زبان کے لئے بعض مخصوص علامات کی توضیح و تشریح کی ضرورت پیش آئی ہے۔ یعنی انسانی آوازوں کے تنوع کا کسی ایک اصول کے تحت احاطہ کرنا مشکل ہے۔

جوں توں کر کے تلفظ کی نمائندگی کا مسئلہ حل کر لیا گیا۔ لیکن زبان میں صرف تلفظ ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ ”لہجہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ لہجہ کی تبدیلی آواز کے آثار چڑھاؤ سے بسا اوقات الفاظ کے معنی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ دنیا کی کسی زبان نے اب تک کوئی ایسا رسم خط ایجاد نہیں کیا، جو تلفظ کے ساتھ لہجہ کو بھی ظاہر کر سکے۔

زبان اور رسم خط کے اس طرح مفروضہ اور ایک دوسرے سے معنوی طور پر غیبر و ملوث ہونے، نیز اظہار و علامات کی ان دقتوں کے باقی رہنے کا مطلب یہ نہیں کہ ان مفروضات کو کسی بھی وقت تبدیل کیا اور نئی شکل میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ جس طرح زبان کی تشکیل میں صدیوں کی روایات، انسانی ضروریات، اس مخصوص معاشرے کے رسم و رواج، جغرافیائی اور تاریخی اسباب، مذہبی معتقدات وغیرہ کی کار فرمائی ہوتی ہے۔ اس طرح خود رسم خط بھی اپنی تاریخ رکھتا ہے۔ اس میں زبان کی ضرورت کے مطابق وقتاً فوقتاً ترمیم و اصلاح ہوتی رہتی ہے۔ اس طرح رسم خط اس زبان کے مزاج سے ہم آہنگی پیدا کر لیتا ہے زبان اور رسم خط ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح منسلک ہو جاتے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے جدا کرنا ناممکن ہوتا ہے۔ یہ محض اتفاقی امر ہو سکتا ہے کہ کسی زبان کے اظہار و ابلاغ کے لئے ابتدا میں کون سی علامات کو اختیار کیا گیا۔ لیکن ایک بار ان علامات کا چلن چلنے کے بعد ان پر خط تینج نہیں کھینچا جا سکتا۔ صدیوں کے استعمال کے بعد جس طرح زبان کی تہذیب کے مزاج کا مظہر بن جاتی ہے۔ رسم خط بھی زبان کے مزاج کی نمائندگی کرنے لگتا ہے۔ زبان اور رسم خط میں یک گونہ ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس ہم آہنگی کے بعد رسم خط زبان کا لباس نہیں رہ جاتا کہ جب جا تبدیل کر لیا، بلکہ ان کا رشتہ گوشت و پوست کا ہو جاتا ہے، جن کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں ہوتا اور اگر علیحدہ کر دیا جائے تو ہمیشہ کی تبدیلی کے ساتھ ان کی اصلیت بھی معرض خطر میں پڑ جائے گی۔

زبان انسانی خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ذریعہ ہے۔ کوئی شخص اپنے خیالات کے اظہار کے لئے کسی بھی زبان کا استعمال کر سکتا ہے۔ لیکن اس کے ذہن کی گہرائیوں میں صرف وہی زبان جاں گزیر ہوتی ہے جسے وہ مادری زبان کے نام سے منسوب کرتا ہے۔ یہ ہم سب کا تجربہ ہے کہ کئی زبانیں جاننے کے باوجود انسان کا فکری عمل مادری زبان ہی میں جاری رہتا ہے۔ گویا صرف وہ ایک زبان اس کے شعور کے تمام گوشوں پر حاوی ہے اور اس کی وجہ محض یہ ہوتی ہے کہ طویل المدت استعمال سے یہ زبان اس کی نفسیات میں رچ بس گئی ہے۔ ٹھیک ہی مثال زبان کے ساتھ اس کے رسم خط کی ہے کہ آوازوں کے نقشی اظہار کے لئے کوئی بھی علامت استعمال کر لی جائے، لیکن جب علامتیں استعمال میں آکر رواج پالیتی ہیں تو یہ زبان کی نفسیات کا جز بن جاتی ہیں۔ گویا زبان کا پودا کسی بھی زبان میں اگایا جا سکتا ہے لیکن جب اس کی جڑیں زمین میں پیوست ہو جائیں تو اس کے وجود کو نقصان پہنچائے بغیر زمین کی تبدیلی ممکن نہیں آج کل مختلف حلقوں میں اردو رسم خط کے بارے میں بحث جاری ہے۔ بحث کا یہ موضوع نیا نہیں۔ بلکہ گزشتہ ایک ڈیڑھ صدی سے یہ بحث چلی آرہی ہے۔ آج کے برآشوب دور میں اس پر زیادہ سنجیدگی کے ساتھ غور کیا جا رہا ہے اس سلسلے میں مختلف نظریات پیش کئے گئے ہیں۔ ایک طبقہ اس بات کا حامی ہے کہ اردو کے لئے رومن رسم خط اختیار کر لیا جائے، جس سے اردو تحریر کے اعتبار سے بین الاقوامی گروہ میں شامل ہو جائے۔ ایک دوسرا طبقہ جس میں اردو کے حامی اور مخالف دونوں شامل ہیں، اس بات کے لئے آواز بلند کر رہا ہے کہ اردو کو ناگری رسم خط میں لکھا جائے جس سے یہ ہندوستانی زبانوں کے نزدیک آجائے۔ یہ دونوں گروہ اپنے اپنے نظریات کی حمایت میں منطقی اور غیر منطقی دلیلیں پیش کر رہے ہیں۔ اول الذکر گروہ کے نظریے کی پشت پر شاید کوئی معقول دلیل ہو لیکن آخر الذکر طبقہ محض اپنی ابن الوقتی کا مظاہرہ کر رہا ہے یا اردو کی حمایت کے نام پر درپردہ اس کے لئے بھرتیا کر رہا ہے۔

قبل اس کے کہ تبدیلی رسم خط کی ان تجاویز کے محسن و قبح پر غور کیا جائے، یہ بات ذہن نشین کر لینا ضروری ہے کہ اس قسم کی تبدیلی کے بعد اردو دنیا کو اپنے ماضی سے قطع تعلق کر لینا ہو گا۔ زبان و ادب کا وہ سرمایہ جو صدیوں کی کاوشوں، ہزار ہا ذہنوں کی عرق ریزیوں، مختلف قوموں کی جدوجہد کے نتیجے میں جمع ہوا ہے، اور اپنے دامن میں صدیوں کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ سمیٹے ہوئے ہے زیب طاق نسیاں ہو جائے گا۔ علوم و فنون کے وہ خزانے جو اب تک جمع ہوئے ہیں اور اوراق پارینہ ہو کر رہ جائیں گے یہ تو ممکن نہ ہو گا کہ ماضی کے اس تمام ورثے کو نئے رسم خط میں منتقل کر دیا جائے بصورت موجودہ اس بات کا بھی امکان نہیں کہ اتنا خزانہ پھر سے جمع ہونے کی نوبت آئے۔ گویا رسم خط کی اس تبدیلی کو تسلیم کر لینے کے یہ معنی ہوں گے کہ ہم اپنے گزشتہ علمی سرمایہ سے دست بردار ہو رہے ہیں اور اردو ایک تہی مایہ اور تہی دامن زبان کی حیثیت سے اپنا نیا سفر شروع کر رہی ہے۔

رومن رسم خط کے حامیوں کی طرف سے جو دلیلیں پیش کی جاتی ہیں۔ ان کا خلاصہ یہ ہے کہ اس تبدیلی سے (۱) طباعت کی آسانیاں فراہم ہو جائیں گی؛ (۲) رسم خط کی یکسانیت کے باعث بین الاقوامی برادری بالخصوص یورپ کی زبانوں سے قرب حاصل ہو جائے گا؛ (۳) غیر زبان والوں کے لئے اردو سیکھنا آسان ہو جائے گا اور (۴) موجودہ رسم خط میں تلفظ کی جو ناہمواریاں موجود ہیں دور ہو جائیں گی۔

کچھ انہیں سے ملتی جلتی دلیلیں ناگری رسم خط کے حامیوں کی طرف سے پیش کی جاتی ہیں (۱) لیتھو کے بجائے ٹائپ کی آسانی فراہم ہو جائے گی۔ (۲) اردو ہندوستانی زبانوں کے نزدیک آجائے گی (۳) ہندی دان حضرات کے لئے اردو آسان ہو جائے گی اور (۴) تلفظ کی ناہمواریاں ختم ہو جائیں گی۔

طباعت کی حد تک اردو کو کوئی مسئلہ درپیش نہیں کہ لیتھو پریس کے ساتھ آج بھی ٹائپ کی طباعت ہوتی ہے۔ اردو دنیا میں اگرچہ ابھی تک طباعت کے دونوں طریقے رائج ہیں۔ عربی اور فارسی نے لیتھو کو بالکل خیر باد کہہ دیا ہے۔ دونوں زبانوں کی طباعت اب محض ٹائپ میں ہوتی ہے۔ اردو کے مقابلے میں عربی ٹائپ میں زیادہ دشواری ہے کہ اس میں اعراب بھی تحریر میں آتے ہیں۔ لیکن اس دشواری کے باوجود اس زبان کی کتابوں کے علاوہ روزنامے بھی ٹائپ میں طبع ہوتے ہیں۔ گویا اصل دشواری ٹائپ سے اردو مزاج کو ہم آہنگ ہونے کی نہیں، بلکہ اصل دشواری ذرائع اور وسائل کی کمی ہے۔

یہ دلیل بھی محض برائے دلیل ہے کہ رسم خط کی یکسانیت زبانوں کو ایک دوسرے کے قریب لے آتی ہے۔ یورپ کی متعدد زبانوں کا رسم خط رومن ہے، لیکن کسی انگریزی دان کے لئے جرمن یا فرانسیسی زبان سمجھنا (بغیر اس کی تعلیم حاصل کیے) ممکن نہیں۔ اسی طرح نہ محض انگریزی جاننے سے ان زبانوں کا سیکھنا آسان ہو جاتا ہے۔ یہ حالت اس وقت ہے جب کہ یہ زبانیں ایک دوسرے سے قریبی تعلق رکھتی ہیں اور بہت سے الفاظ یہ ادنیٰ تغیر ان زبانوں میں مشترک ہیں اردو جس کے الفاظ، محاورات، حتیٰ کہ نسیاں ڈھانچہ ہی ان زبانوں سے میل نہیں کھاتا، اور جس کا مزاج ان زبانوں سے بالکل مختلف ہے۔ کس طرح ان زبانوں کا قریب حاصل کر کے گی۔ نہ یہ ممکن ہو گا کہ رومن رسم خط میں اردو سیکھنے کے بعد یہ زبانیں اردو دان حضرات کے لئے آسان ہو جائیں۔ اسی طرح رومن رسم خط میں تحریر ہونے والی زبانوں کے جاننے والوں کے لئے اردو کا سیکھنا بھی زیادہ آسان نہیں ہو جائے گا۔ بہ طور موجودہ رومن رسم خط ان تمام آوازوں کے ادا کرنے پر بھی قادر نہیں جن کا استعمال اردو میں ہوتا ہے۔ ت، خ، ڈ، ر، غ اور فنون غنہ کی آوازوں کے لئے اس رسم خط میں کوئی علامت نہیں۔ اسی طرح مصوتوں (اعراب) کی نمائندگی کرتے سے بھی یہ رسم خط عاجز ہے۔ اگر ان آوازوں کے لئے مزید علامات وضع کی جائیں تو ان کی تعداد اردو کے موجودہ رسم خط سے بھی زیادہ پیچیدگیاں پیدا کر دے گی۔

ہندی ہندوستانی زبانوں سے قرب کی بات: اول تو ہندوستان کی سب زبانوں کا رسم خط ایک نہیں۔ خود ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھنے والی زبانیں مختلف رسم خط میں لکھی جاتی ہیں، پھر غیر ہند آریائی زبانیں ہیں۔ ان تمام زبانوں کے رسم خط اگرچہ ایک دوسرے سے متاثر ہیں لیکن ایک رسم خط جاننے والے کے لیے دوسرے رسم خط کو پڑھنا بغیر اکتساب کے ممکن نہیں۔ گورکھی، ہندی، بنگالی، نامل وغیرہ کے حروف ایک دوسرے سے کہیں مختلف ہیں۔ اور ان میں ہر رسم خط کے لیے علیحدہ اکتساب کی ضرورت ہے۔ کسی زبان کے بولنے والوں نے ابھی تک اس بات کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ وہ اپنا رسم خط چھوڑ کر ناگری رسم خط اختیار کریں۔ حالانکہ ان میں بعض زبانوں کا حلقہ اثر اردو سے کہیں کم ہے۔ آج اردو کو آئینی حقوق حاصل ہونے کے باوجود ہندی کے حامی اسے ہندی کی ایک شیلی قرار دینے کی کوشش کرتے ہیں، رسم خط کی اس تبدیلی کے بعد لوگوں کا اردو کا وجود ختم ہو کر ہندی میں ضم ہو جائے گا۔ اردو رسم خط آج بھی ناقابل حصول نہیں ہے، اس میں ایسی پیچیدگیاں نہیں ہیں جو عقل پسند سماجیوں کو لوگ دیانتداری کے ساتھ اردو سیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے لیے رسم خط سیکھنا مشکل بات نہیں۔ زبان کو سیکھنے کی آرزو اور اس کے رسم خط سے اجتناب بڑی عجیب بات ہے۔

سطور بالا میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ دنیا کا کوئی بھی رسم خط اس اعتبار سے مکمل نہیں کہا جاسکتا کہ وہ تلفظ کی سو فیصدی نمایندگی کرتا ہے۔ آوازوں کی حد تک زبان میں آئے دن تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں، تحریر ان تبدیلیوں سے جلد متاثر نہیں ہوتی۔ اس لیے تحریر ہمیشہ تقریر (زبان) سے پیچھے رہتی ہے اور اسی لیے ہر رسم خط میں کچھ نہ کچھ نقائص موجود ہوتے ہیں۔ ان نقائص کے پیش نظر رسم خط کو ترک نہیں کر دیا جاتا بلکہ اس میں مناسب ترمیم و اصلاح کا عمل جاری رہتا ہے۔

اہل اردو نے بھی اپنے رسم خط میں ترمیم و اصلاح سے کبھی چشم پوشی نہیں کی۔ اردو رسم خط کا ڈھانچہ بنیادی طور پر سامی الاصل ہے۔ اس میں ان آوازوں کے لیے علامات کا اضافہ کیا گیا جو سامی زبانوں میں موجود نہیں تھیں۔ کچھ آوازوں کا اضافہ فارسی کے توسط سے ہو چکا تھا اور مزید باتیں اردو کی دین ہے۔ اس طرح اب یہ رسم خط اردو کی اپنی چیز ہے۔ جس اتفاق دیکھتے کہ جس طرح لغات کے اعتبار سے اردو نگارستان صدر نگ ہے اور اس نے متعدد زبانوں سے خوشہ چینی کی ہے، اسی طرح اس کے رسم خط اور حروف تہجی نے بھی اپنے دامن میں سامی، ہند ایرانی اور ہند آریائی کو سمیٹا ہوا ہے۔ یعنی ایک طرف عربی اور فارسی رسم خط اور آوازوں کا اثر ہے۔ تو دوسری طرف سنسکرت کی آوازیں اس میں ضم ہیں۔ اخذ و قبول کے اس عمل میں اردو کا اپنا مزاج کا رفسرما ہے۔ سنسکرت سے معکوسی آوازیں ٹ، ٹھ، ٹڑ وغیرہ تو اخذ کیں، لیکن معکوسی (अ) اس میں نہ سما سکا۔ اسی طرح عربی کی بعض مخصوص علامتیں رسم خط کی حد تک ابھی تک نظر آتی ہیں، لیکن ان کی آوازیں اردو میں مفقود ہیں (ث، س، ص)، (ذ، ز، ض، ظ)، (ع، ح، ه)، (د، ط) میں سے اہل اردو صرف ایک ہی آواز استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ابھی تک اطلاق میں یہ سب علامات بدستور قائم ہیں۔ اگرچہ آب یہ آوازیں جنبی نہیں معلوم ہوتی کہ ایک آواز کے لیے ایک علامت کو رکھ کر باقی علامتوں کو ختم کیا جائے۔ اور وہ دن دور نہیں معلوم ہوتا جب یہ اصلاح مقبول ہو جائے کہنے کا مدعا یہ ہے کہ اطلاق اور رسم خط میں ترمیمات کی گنجائش ہے اور اصلاح کا دور واہد ہر دم کھلا ہے، لیکن رسم خط کی تبدیلی کے شور سے قابل قبول نہیں ہو سکتے۔

اس بحث کو ختم کرنے سے پیشتر مناسب ہو گا اگر موجودہ اردو رسم خط اور اس کے ان پہلوؤں پر بھی ایک نظر ڈالی جائے جو اسے دوسرے طریق تحریر سے ممتاز کرتے ہیں۔

اردو حروف تہجی کی بنیاد جس اصول پر مبنی ہے اسے انگریزی میں (Alphabet) کہا جاتا ہے، جس کا مطلب یہ ہوتا ہے

کو کسی لفظ کے شروع کی آواز کو لے کر باقی حصہ حذف کر دیا جائے۔ اور دو حروف تہجی کی بنیاد مفرد آوازوں پر نہیں بلکہ الف، بے، جیم، دال، عین وغیرہ وغیرہ پورے اور یا معنی الفاظ تھے۔ ان کی ابتدائی آواز کو حرف مقرر کر لیا گیا۔ اس طرح پورے حرف تہجی اس اصول کے پابند ہیں۔ اس سے اُر دو کے حروف ادر ان کی آوازوں کا رشتہ سمجھنے میں بڑی سہولت ہے۔ رومن رسم خطیں ۲۰۰۰۰۰ وغیرہ میں ابتدائی آواز حرف کی صوت مقرر ہوئی، جب کہ S. L. F وغیرہ میں ابتدائی نہیں، بلکہ آخر کی آواز حرف کی آواز ہے V. H وغیرہ کی آوازیں ان علامتوں میں کہیں بھی شامل نہیں۔ اس طرح پورے حروف تہجی کسی اصول کی پابندی کرتے نظر نہیں آتے، ناگری حروف تہجی میں تمام مصوتوں کے ساتھ مصوتے ملحق ہوتے ہیں جن کو علیحدہ کرنے کے لیے درام (विराम)، ایسا دیکھا گیا ہے۔ لیکن عموماً اس کا استعمال نہیں ہوتا۔

جس طرح حروف تہجی (Acrophony) کے اصول پر مبنی ہیں، اسی طرح کل تحریر میں اختصار کو مد نظر رکھا جاتا ہے یعنی پورے حروف نہیں لکھے جاتے، بلکہ ان کی اشکال کے ابتدائی محرفے استعمال ہوتے ہیں۔ ب، ج، س، ع، ق، ی وغیرہ کا با، ج، ۶، (ع، ق، ی) کا استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح گویا اردو رسم خط ایک طرح کی مختصر نویسی (Shorthand) ہے جس سے وقت اور جگہ دونوں کی کفایت ہے۔ برخلاف اس کے رومن رسم خط میں پورے حروف لکھے جاتے ہیں۔ اور ناگری میں تو پورے حروف کے علاوہ ایک بالائی غلط (شروں رکھا) کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ بعض اندازوں کے مطابق رومن اور ناگری رسم خط اردو کے مقابلے میں ڈیڑھ سے دو گنی تک جگہ گھیرتے ہیں اور یہی حال لکھنے میں وقت کے اسراف کا بھی ہے۔

اُردو رسم خط کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں اکثر و بیشتر آوازوں کے لیے علامتیں موجود ہیں۔ اور اس لیے دوسری زبانوں کے الفاظ میں اس آسانی سے کھپ جاتے ہیں، جیسا کہ اب تک ہوتا رہا ہے۔ البتہ یہ ممکن نہیں ہو سکتا کہ دنیا بھر کی آوازوں کو کسی ایک زبان یا رسم خط میں سموایا جاسکے۔ یہ ضروری ہوگا کہ ایسی آوازیں جو یہاں رائج نہیں ہیں، بجائے اس کے کہ ان کے لینے والے علامات متبرک کی جائیں، ان کو اپنی زبان کی تھرا پر چڑھا کر اپنے سانچے میں گھسالا جائے۔ اس سلسلے میں بعض روزمرہ استعمال ہونے والے الفاظ پر آئے دن اختلاف رائے کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اُردو مزاج کے مطابق کسی لفظ کا حرف اول ساکن نہیں ہوتا۔ اگر دوسری زبانوں کے ایسے الفاظ اردو میں استعمال ہوتے ہیں تو ان میں (ا) یا حرکت کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً انگریزی سے اسکول اور اسٹیشن وغیرہ، ہندی سے استری اور اسفغان وغیرہ۔ یہ اصرار کہ ان الفاظ کا تلفظ اصل کے مطابق کیا جائے اور پھر ان کی املا کے لیے قواعد مرتب کیے جائیں غیر ضروری ہے۔ یہ الفاظ اب اسی تلفظ کے ساتھ اردو کا جز خیال کٹے جانے چاہئیں اور اردو کے مزاج کے مطابق جو ترمیم ان میں ہو چکی ہے وہ باقی رہنی چاہیے۔

اردو رسم خط میں بڑا پیچیدہ مسئلہ اعراب کا ہے، جو استعمال نہیں کیے جاتے۔ اور جن کی عدم موجودگی میں ایک لفظ کا تلفظ کئی طریقوں سے کیا جاسکتا ہے اس لیے اہل زبان کو تو نہیں مگر غیر زبان والوں کو دقت پیدا ہو سکتی ہے۔ بات یہ نہیں کہ اعراب کے لیے علامات مفقود ہیں، بلکہ کفایت کے پیش نظر ان کا استعمال عام نہیں ہو سکا۔ نیز یہ کہ اب تک ان کی معیار بندی کا مسئلہ بھی باقی ہے۔ اس سلسلے میں متعدد تجاویز مختلف حلقوں سے پیش ہوتی رہی ہیں۔ گزشتہ دنوں انجمن ترقی اردو نے ایک کمیٹی کی تشکیل کی ہے، جو اردو رسم خط اور اطلاق متعلق اپنی سفارشات مرتب کرے گی۔ اس کمیٹی کے پیش نظر وہ تمام تجاویز ہوں گی جو اب تک انفرادی اور اجتماعی طور پر مختلف اوقات میں پیش کی جا چکی ہیں۔ امید کی جاسکتی ہے کہ اب تک جو دقیقین اردو رسم خط کے بارے میں محسوس کی جاتی رہی ہیں، ان کا ازالہ ہو جائے گا۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے کہ آج تک کوئی بھی رسم خط تکمیل کا دعویٰ نہیں کر سکا۔ طباعت کی ترقیات اور زندگی کی بڑھتی ہوئی ضرورتوں کے پیش نظر دنیا بھر کی زبانیں اپنے اپنے رسم خط کی اصلاح کی طرف متوجہ ہیں۔ اردو بھی اپنی بے کسی کے باوجود اس سے غافل نہیں ہے۔ اس رسم خط میں خوبیوں کے ساتھ جو نقصان ہیں ان کی اصلاح ہونی چاہیے۔ مگر صرف ان نقائص کی بنا پر اس رسم خط کو ہی قابل گردن زدنی قرار دینا خود زبان کو موت کا پیغام سنانا ہے۔ زبان اور رسم خط کے تعلق کے بارے میں اور جو کچھ مذکور ہوا مندرجہ ذیل سطور کو اس کا تتمہ سمجھیے۔

”اگرچہ زبان اور رسم خط میں کوئی فطری تعلق نہیں۔ لیکن جب کوئی زبان عرصے تک ایک خاص خط میں لکھی جاتی ہے تو ان میں لازم و ملزوم کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور عوام تو عوام خواص بھی ایک کو دوسرے سے جدا نہیں تصور کر سکتے۔“

## سالنامہ ۱۹۶۲ء تذکروں کا تذکرہ نمبر

جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا ہے کہ  
تذکرہ نگاری کا فن کیا ہے ؟

اس کی امتیازی روایات و خصوصیات کیا ہیں ؟

تذکرہ نگاری کا رواج کب اور کن حالات میں ہوا ؟

اردو فارسی میں آج تک کتنے تذکرے لکھے ہیں ؟

ان تذکروں اور ان کے مصنفین کی کیا نوعیت ہے ؟

ان میں کتنے اور کن کن شاعروں کا ذکر آیا ہے ؟

ان سے کسی خاص عہد کی ادبی و سماجی فضا میں سمجھنے میں کیا مدد ملتی ہے ؟

ان تذکروں میں اردو فارسی زبان و ادب کا کتنا بیش بہا خزانہ محفوظ ہے۔

یہ خزانہ ادب کے تاریخی، تحقیقی، سوانحی اور تنقیدی شعبوں کے لئے کس درجہ مفید اور کتنا اہم ہے ؟

ضمانت : ۳۵۲ صفحات

قیمت : چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# بھگتی تحریک کے ممتاز شعرا

گوری سرن لال سر لویاستو

**علم و ادب کا احیاء** | امیر خسرو کے بعد کچھ عرصہ تک ادب کی رفتار دھیمی پڑ گئی تھی۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ زمانہ شعر و شاعری کے لئے سازگار نہ تھا اور کچھ اس وجہ سے کہ اس دور میں مذہب کا بہت زور رہا۔ مذہب کی تبلیغ کے لئے شاعری کو ایک ناکارہ سی چیز سمجھا جاتا ہے لیکن جیسے جیسے زمانہ گزرتا ہے نظم کی طرف متحرک ہوتی ہے۔ آخر کار جس مذہبی تحریک کی بدولت ہندی شاعری کو دیس نکالا ملا تھا وہی ڈیڑھ دو سو برس کے بعد اس کی ترقی کا باعث ہوئی۔ شمالی ہندوستان میں ویشنو مذہب کا پھیلنا تھا کہ ہندی ادب میں جان پڑ گئی، یہی حال مسلمانوں میں تہذیب کا ہوا تھا جسے ترکوں نے فوج کیا تھا۔ وہاں کے یونانی عالم ادھر ادھر بھاگ گئے۔ بختیار کے بیٹے محمد خلجی نے سب بہار فوج کیا تو مسلمان ہندوستان بھگ گیا۔ بڑے بڑے عالم ہنڈت ادھر ادھر بھاگ نکلے۔ مسلمانوں نے چرچن کریت تیرے اور مندر پر باد کئے لیکن اس سے ہندو مذہب پر باد نہ ہو سکا۔ ہندو مذہب کا فلسفہ ایسا اٹل ہے کہ اگر رسم و رواج کا خاتمہ بھی ہو جائے پھر بھی ہندو دھرم اس فلسفہ کی بدولت ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں مسلمان پرانے مذہب کو مٹانہ سکے ورنہ جہاں کہیں بھی یہ گئے انھوں نے سارے ملک کو مسلمان بنا دیا۔ چنانچہ مذہب اسلام کے سیلاب کا مقابلہ کرنے کے لئے ویشنو دھرم کا پرچار ہوا لیکن آگے چل کر ان دونوں کے عناصر اس طرح غلط سلط ہو گئے کہ ایک دور مذہب پیدا ہوا جسے صوفی مت کہتے ہیں۔ اس طرح ہندو مسلمانوں کے خیالات میں بڑی حد تک یکانیت پیدا ہو گئی۔ جیسے پھر بھی نہ پیدا ہوئی۔

بھگتی تحریک کے تین شاخوں میں منقسم کر سکتے ہیں (۱) رام کی بھگتی (۲) کرشن کی بھگتی اور (۳) صوفی مت۔ یہ لازم ہے کہ ان تحریکوں کو ایک دوسرے سے بالکل الگ سمجھا جائے کیونکہ ان میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اتنی بات تو ہر ویشنوم چاہے وہ کسی فرقہ کا ہو یا نہ ہے کہ خدا انسان کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے یعنی اوتار لیتا ہے اور انسان اس کے آگے سراسر غماض و خضوع کرتا ہے۔ یہی مکتی یا نجات حاصل کرنے کا واحد ذریعہ ہے۔ یہ فلسفہ بڑا دلکش تھا۔ اس کے مقابلے میں برہمنوں کا فلسفہ وحدانیت جس کے بانی ششکر اپاریہ تھے بہت خشک تھا۔ چنانچہ ویشنو دھرم کے بے شمار پیرو کار ہو گئے اور برہمنوں کا زور دن بہ دن کم ہونے لگا۔ ان معنوں میں کہا جاسکتا ہے کہ ویشنو تحریک برہمنوں کا اقتدار کم کرنے کے لئے وجود میں آئی تھی۔ ویشنو مذہب کا مقابلہ موجودہ زمانے کی تھیوسوفی (Theosophy) سے کیا جاسکتا ہے جس میں محض رسم و رواج کی پابندی کا نام مذہب نہیں ہے بلکہ جس کا واحد قول یہ ہے کہ



خدا محبت ہے اور محبت خدا (God is love and love is God) جب یہ حال ہو تو دیشیو مذہب کیوں نہ مقبول عالم اس کی بے نظیر مقبولیت کی ایک دھجہ اور بھی ہے وہ یہ کہ اس نے سنسکرت کو چھوڑ کر عام بول چال کی زبان میں دھرم کا پرچار کر شروع کیا۔ اس نے مذہب کے دائرے میں اس نے جو کچھ کیا وہ تو ایک الگ چیز ہے۔ لٹریچر پر اس کے احسانات بہت زیادہ ہیں چنانچہ قدیم ہندی نظم کا سب سے خوشگوار حصہ وہی ہے جو رام اور کرشن کے بھگتوں نے لکھا ہے۔

یہ بانی ہوئی بات ہے کہ بھگتی تحریک کی ابتدا رامانند سے ہوئی لیکن ان سے پہلے بھی ہنس بزرگ گوڑے میں جھونو رامانند کے لئے شاہراہ تیار کی تھی چنانچہ سکھوں کی مقدس کتاب مآذی گیتھ صاحب "بے جس میں بہت سے قدیم شاعروں کا کلام ہے۔ ۱۶۵۰ء میں گروارجن نے مرتب کیا تھا۔ اس میں بھگتی کے اشعار بہت کثرت سے پائے جاتے ہیں ان سے بہت پہلے سرن اور نام دیو دشا عہد ہوئے ہیں جن کے کلام میں بہت زیادہ حسن اور شیرینی ہے۔ عہد قدیم کا ایک اور شاہ ہے جس کا نام ہے دیو ہے۔ یہ "گیتا گو بندا" نامی مشہور کتاب کا مصنف بھی کہا جاتا ہے لیکن یہ کوئی اور شخص رہا ہو گا ہم نے جس شاہ کا ذکر کیا ہے اس کی نسبت کچھ معلوم نہ ہو سکا اور نہ ہی اس کا کلام دستیاب ہو سکا۔

سرن پندرہویں صدی کی ابتدا میں ہوا ہے۔ کہتے ہیں اس کی پیدائش سندھ میں کسی تپسوا کے گھر ہوئی تھی لیکن اس نے اپنا آبائی پیشہ بھی اختیار نہیں کیا اور ساری زندگی یاد اللہ میں گزار دی مگر تپسوا صاحب ہیں اس کے دو حمد ملتے ہیں۔

نام دیو۔ مرہٹہ کا رہنے والا تھا ایر پور ندر پور کے دو چوہا، کا چیل تھا۔ وہ غالباً پندرہویں صدی کی ابتدا میں ہوا ذات کا درزی تھا۔ پہلے اس نے اپنے پیشہ کی طرف بہت توجہ دے لی لیکن جب اس میں فحش کی صورت نہ دیکھی تو ڈاکوں کی ٹولی شاہین ہو گیا۔ آخر اس نے اس مکروہ پیشہ سے توبہ کی اور سادھو ہو گیا۔ اس کی شاعری کا درجہ بھی یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ نام نے اپنا مادری زبان مرہٹی میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن ہندی میں بھی اس کا کلام بہت داخل ہے۔ اس کے بہت سے حمد گرتھ سادھ میں موجود ہیں۔ م دیو کی مختلف الجیشیات شخصیت بہت دلچسپ ہے۔ مذہب ہو یا ادب دونوں پیشوں سے بہت انسان ایسے گزرے ہیں جو اس کی صفت میں کھڑے کئے جا سکیں۔

رامانند | غالباً رامانند کا عہد زندگی ۱۵۰۰ء ہے۔ انھوں نے رام چندر جی کو خدا کا پوتا مانا ہے اور اس کی تعظیم زندگی بھر ریتے رہے۔ ان کے خیال میں رام کی بھگتی سعادت اولین ہے جس سے انسان آواگون کی زنجیروں سے نجات پا رہے۔ رامانند اس عقیدہ کے بانی نہیں ہیں۔ ان سے پہلے نام دیو اور سرن پندرہویں صدی کے تھے البتہ ان کی تعلیم کسی منظم تھرا کی صورت میں لوگوں کے سامنے نہیں آئی اس لئے رامانند کو مواد تیار ملا اور انھوں نے اپنی تحریک میں بڑی شاندار کامیابی حاصل کی۔ انھوں نے ہندو میں قیام کیا۔ وہ ہیں اپنے مذہب کی اشاعت شروع کی۔ اس میں شک نہیں کہ وہ ہندوستان کے عظیم ترین مذہب رہنماؤں میں سے تھے۔ وہ نہ صرف اپنے پیروؤں میں قابل تعظیم سمجھے جاتے تھے بلکہ دوسرے فرقوں کے لوگ بھی انھیں اپنا مذہبی پیشہ

۱۵ گرتھ صاحب کی ایک آدمی کی تصنیف نہیں ہے اس میں بہت سے شاعروں کا کلام پایا جاتا ہے۔ چنانچہ کثیر کا بہت سا منتخب کلام اس میں شامل کیا گیا ہے۔ قدیم ترین بھگتی شاعروں کے اشعار بھی اس میں پائے جاتے ہیں اس لحاظ سے یہ ایک نادر کتاب ہے۔

۱۶۔ دایکلی مصنف رامائن کے بارے میں بھی اسی طرح کا قصہ مشہور ہے۔ یونان کے مشہور شاعر ہومر کی نسبت بھی ایسی ہی ایک روایت مسمیٰ جا

تسلیم کرتے تھے۔

لیکن اس پر عظمت زندگی سے ادب کو زیادہ مستفید ہونے کا موقع نہ ملا۔ بحیثیت شاعر کے ان کا مرتبہ بلند نہیں ہے۔ گرنہ صاحبزادے بعض دیگر مجموعوں میں ان کا ہندی کلام موجود ہے۔ ان کا مذہب یہ تھا کہ خدا انسان کے دل میں ہے۔ اس کا نورِ قدس سے نور میں پھیلا ہوا ہے۔ پھر ہم کیوں اسے مندر یا مسجد میں تلاش کریں۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ راما مذہب پرستی کے خلاف تھے گو انھوں نے اس طرزِ عبادت پر حرف ضرور رکھا ہے۔ ودرام کے بھگت تھے لیکن بت پرستی کو جائز سمجھتے تھے۔ ”تثلیث“ کے بھی قائل تھے اور ہندو دیو مالاکا کی بڑی قدر کرتے تھے۔

بھگتی دھرم کا خاص اصول یہ ہے کہ اگر انسان میں سچی لگن ہے تو خدا ضرور مل جاتا ہے۔ کون ایسا انسان ہے جسے خدا کی تلاش نہ ہو۔ پس راما مذہب کے مذہب میں ہر مذہب و ملت اور ہر فرقہ و طبقہ کے لوگ شامل ہو گئے۔ ہندو مسلمان، شورو اچھوت، مرد عورت سب نے ان کے مذہب کو لبیک کہا۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس مساوات اور رواداری کے باوجود بھی ذات پات کی بندھن نہیں ٹوٹی۔ بلکہ دن بہ دن مضبوط ہوتی گئی۔ اس کی وجہ صرف یہی ہو سکتی ہے کہ دہرہ دہرہ برہمنوں کا اب بھی زور تھا اور مذہب اسلام کے سامنے ذات پات کی آہنی دیوار قائم کرنے کا جذبہ دن بہ دن دلوں میں موجزن ہوتا جا رہا تھا۔ راما مذہب اور ان کے چیلوں نے سنسکرت کو دور ہی سے سلام کیا اور ہندی زبان کو اپنے اظہار خیال کا ذریعہ ٹھہرایا۔ ہندی کی تحریک اس طرح ایک مخصوص طبقے سے نکل کر عوام میں پھونچی۔

راما مذہب کے شاگردوں میں بارہ زیادہ مشہور ہیں جن کا کلام ابھی تک محفوظ چلا آتا ہے۔ سب سے زیادہ قابل ذکر راجہ پسیا ہیں جو گڑھوں گڑھ کے راجہ تھے۔ ان کی ولادت ۱۳۲۵ء میں ہوئی تھی۔ راما مذہب کے حلقہ اثر میں آنے کے بعد انھوں نے راجہ پاٹ چھوڑ دیا اور فقیر ہو گئے۔ دوسرے دھن جاٹ تھے۔ جوان سے دس سال پہلے پیدا ہوئے تھے ان کی نسبت مزید تفصیل معلوم نہ ہو سکی۔ سین جہا راجہ ریواں کے یہاں نائی تھا۔ اس کے بعض دوہرے گرنہ صاحب میں موجود ہیں۔ عبادتِ امرت و دھار، نامی کتاب کے مصنف تھے۔ اس کا موضوع دیرانت ہے۔ یہ کتاب چودہ فصلوں میں ہے۔ رے داس ذات کے چہار تھے۔ لیکن ان سے زیادہ سچا بھگت شاید بھگتی کی تاریخ میں کبھی نہ پیدا ہوا ہو گا۔ رے داس جیتے تھے تو رام کے لئے اور مرتے تھے تو رام کے لئے ان کی عظمت کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ میرا بائی ایسی بھگت ان کی چیلی تھی۔ رے داس کے تیس حمد گرنہ صاحب، میں درج ہیں۔

مدھی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے کبیر داس راما مذہب کے شاگرد رشید کہے جاتے ہیں۔ روایت ہے کہ وہ کسی بیوہ کے بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ اس نے اپنی لاج رکھنے کے لئے بچے کو بنا داس کے قریب کسی تالاب میں پھینک دیا ایک جلا ہے لے جس کا نام تیر دھتھایہ دھڑاٹش منظر دیکھا اور تالاب میں کود کر نیچے کو نکال لایا۔ اس کی بیوی جس کا نام نیمہ تھا۔ بچے کو پا کر بہت خوش ہوئی۔ یہ دونوں بیچارے اطلاق کو ترس گئے تھے انھوں نے بچے کو پالا پوسا اور اس کا نام کبیر رکھا۔ کبیر کی نسبت ایک روایت اور بیان کی جاتی ہے کہ جب وہ جوان تھے اس زمانے میں ہندو مسلمان دونوں ان سے ناواض ہو گئے۔ بند داس وجہ سے برہمن تھے کہ کبیر نے اچھوتوں کو جنیو پہننے کی اجازت دے دی تھی۔ مسلمان اس وجہ سے خفا تھے کہ انھوں نے رام کو خدا کا اوتار مانا تھا۔ لوگ طعنہ دیتے تھے کہ تمہارے تو کوئی گروہی نہیں۔ کبیر کے لئے یہ کلنگ کا لیکھا تھا اسے مٹانے کے لئے

کبیر داس

انھوں نے زامانہ کا ساتھ دیا۔ پہلے اس میں کلام تھا گرد انھیں اپنے مریدوں میں شامل کریں گے یا نہیں۔ اس لئے انھوں نے یہ سوانہ رچا کہ عبور کے وقت گھاٹ کی میٹھی پر لیٹ گئے ادھر ہی سے گرد جی کا گورہوتا تھا۔ جب وہ میٹھی کے سہارے نیچے اترنے لگے تو ان کے پیر کبیر کے بدن سے لگ کر پڑھنے لگے۔ اس پر انھوں نے وہ رام رام کہا۔ یہ کلمہ منہ سے نکلتا تھا کہ کبیر ان کے چیلے ہوئے اب کبیر زامانہ کے نقش قدم پر چلنے لگے اور ایسے چلے کہ بعد میں اپنے گرد سے بہت آگے نکل گئے، ان کا مذہب "کبیر پنڈت" کہلاتا ہے جس کے ماننے والے اب بھی شمالی ہند میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ کبیر سلمان تھے اس وجہ سے ان کی تعلیم میں اسلامی رنگ بھی موجود ہے۔ انھوں نے خدا کی وحدانیت پر بہت زور دیا ہے۔ خدا کے لئے وہ "رام"، "ہری"، "گوہر"، اور "اللہ" وغیرہ ہر طرح کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ کبیر کو آدمیوں پر اعتقاد نہ تھا۔ بت پرستی اور اس طرح کے پتیرے، پاکھڑوں، سے انھیں سخت نفرت تھی۔ چونکہ لوگ برہمنوں کی زیادتیوں سے تنگ آ گئے تھے۔ اس وجہ سے انھیں کبیر کی تعلیم بہت پسند آئی۔ کبیر کو دیہی کامیابی نصیب ہوئی جو ان سے تقریباً دو ہزار برس پہلے گوتم بدھ کو ہوئی تھی۔ ہندوستان میں جو مذہب کا اس قدر اثر ہے وہ انھیں ہاتھوں کی تعلیم کی بدولت ہے (ملاحظہ ہو کتاب "کبیر اینڈ کبیر پنڈت" مصنفہ پادری ای۔ سی ڈیوک)

کبیر پنڈت کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ صرف کبیر کے چیلے ہی نہیں بلکہ اور متوں کے ماننے والے بھی ان کے اصولوں سے بہت فیض اٹھاتے ہیں۔ ان بہت سے متوں کے پھیل جانے سے شاعری کا رواج بہت بڑھ گیا اور اس طرح ادب کا ذہن بھی بہت وسیع ہو گیا۔ کبیر کی نسبت سیکڑوں روایات مشہور ہیں لیکن ان میں بہت کم صداقت کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔ کبیر نے اپنے مذہبی خیالات کی دھن میں کبھی کبھی اپنے کنبہ والوں کو ناراض بھی کر دیا تھا۔ یہی نہیں ہندو مسلمان ہر ایک ان سے ناراض تھا۔ یہ مخالفت ان کے لئے ساری زندگی سواہن روح رہی۔ لوگ سمجھتے تھے کہ کبیر ہندو دھرم اور غریب اسلام دونوں کا ستیا ناس کر رہے ہیں۔ سکندر لودی جو اس زمانے میں بادشاہ تھا۔ کبیر پر بہت برہم ہوا اور انھیں قید کر لیا وہائی کے بعد بھی انھیں حکم دیا کہ بنا کر اس سے نکل جائیں۔ آخر انھیں بناؤں چھوڑنا پڑا اور قید بکیر ضلع گوردکپور میں قیام کرنا پڑا۔ یہیں پرانہما میں ان کا انتقال ہوا۔

کبیر کی نقلیں بے شمار ہیں جس کا ایک نادرجوہ بابوشام سندر داس نے کبیر گرتھا ولی، کے نام سے شائع کیا ہے۔ اس کتاب کے مقدمہ میں انھوں نے جھگٹی تحریک پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ کبیر کی نسبت جو عام طور پر مشہور ہے کہ انھوں نے صنعت نازک کی بڑی خدمت کی ہے، اس کی مولف موصوف نے پر زور تردید کی ہے، کبیر کے مذہب، ان کے گرد کا نام، ان کے شاگردوں کی تعداد اور ان کے سہ وفات کی نسبت سخت اختلاف ہے لیکن "ڈاکٹر میورا" کی سند پر ہم نے جو حالات کبیر کے درج کئے ہیں وہی تحقیق سے صحیح معلوم ہوتے ہیں۔

کبیر کا مذہب صوفیوں سے کچھ ملتا جلتا ہے یہاں تک کہ ان پر بھی بادشاہ وقت کا قہر اسی طرح نازل ہوا جس طرح عرب میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم پر تھا۔

کبیر کے پر شیخ قتی نامی ایک بزرگ تھے۔ کبیر کے دو چیلے دھرم داس اور گوپال بہت مشہور ہیں۔ کبیر کی بیوی کا نام لوی اور بیٹے کا نام کمال تھا۔

(ماخوذ از شام سندر داس)

۷۷ ملاحظہ ہو Antiquaries of The north western Provinces by Dr : F. F. F. F.

”اننا حق“ کہنے کے باعث نازل ہوا تھا۔ کبیر کی آواز دی ان کے ایک ایک شعر سے پکنتی ہے۔ وہ دنیا کو ”ما یا جال“ سمجھتے تھے۔ اس نے اس کی ترغیبات میں پھنسا نہیں جاتے تھے۔ ان کا مذہب انسان کا مذہب تھا ہندو مسلمان کا مذہب نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کبیر نے اپنے کلام کو خود تحریر کا جامہ نہیں پہنایا۔ غالباً یہ ان کے شاگردوں نے کیا۔ کبیر کے بہت سے مجموعے موجود ہیں لیکن ان میں بہت سا حقد ایسا ہے جس کے وہ مصنف نہیں تھے۔ ان کے کلام کا سب سے بڑا حقد ”گرنتھ صاحب“ میں موجود ہے۔ ایک مجموعہ ”بیچک“ (مخفی خزانہ) کے نام سے مشہور ہے۔ یہ کتاب کبیریتھیوں کی مذہبی اور مقدس کتاب ہے۔ اسے بھارگو داس نے ترتیب دی۔ جنھیں کبیر سے بڑا اعتقاد تھا۔ یہ کوئی مسلسل نظم نہیں ہے بلکہ اس میں بہت سی نظمیں ہیں جن میں اکثر کی بجز مختلف ہیں۔ ایک اور مجموعہ نظم ”دامانی“ ہے جس میں ان کے تمام مذہبی اصول اکٹھا کر دئے گئے ہیں۔ ”سیرہ“ نامی اسی طرح کی نظم ہے لیکن اس کی بجز دامانی سے مختلف ہے۔ چوتھیاں ناگری رسم الخط کی مذہبی اہمیت کا ذکر ہے۔ دہریشی میں برہمنوں کی قدامت پرستی پر سخت جھٹ کی گئی ہے۔ ”کھرا“۔ ”بنتا“۔ ”بیلی“ چاغری۔ ”برہوتی“ اور ”ہندولا“ بھی مذہبی رنگ کی نظمیں ہیں۔ جن بجزوں میں نظمیں لکھی گئی ہیں، ان کے بھی یہی نام ہیں۔ ان نظموں میں لگ بھگ چار سو ساکھی (ہند) ہیں۔ گرنتھ صاحب کا وہ حصہ جو کبیر کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے سب کا سب انھیں کی تصنیف نہیں ہے۔ اسی طرح بیچک، جو کبیر کی تصنیف سمجھی جاتی ہے اس میں آدھے سے زیادہ اشعار دوسروں کے کہے ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ پانچ ہزار سے زیادہ دوہے کبیر کے نام سے موسوم کئے جاتے ہیں۔ محلہ کبیر پورہ شہر بنارس میں کبیر کی ایک کتاب ملی ہے۔ اس میں ان کے کلام کا بیشتر حصہ موجود ہے۔ اس کتاب میں بیس ابواب ہیں جس میں زیادہ تر سچے شاگردوں نے لکھے ہوئے ہیں لیکن یہ اب تک شائع نہیں ہوئے۔ بیچک ادھی زبان میں ہے اس لئے کبیر کے بقیہ کلام سے مختلف ہے جس کی زبان عامیانا اور ساقیت سے بھری ہوئی ہے۔ زبان تو گوارو ہے ہی اسلوب بیان بھی سخت عامیانا ہے۔ الفاظ ایک دوسرے میں زبردستی گتھ دے گئے ہیں۔ حرفی غلطیاں بہت زیادہ ہیں جملے ادبی حیثیت نہیں رکھتے صرف گواروں کی بول چال میں کام آسکتے ہیں۔ صنعت ایہام اور صنائع برائع کی اس قدر بھرمار ہے کہ بعض اوقات مطلب گم ہو جاتا ہے۔ باوجود ان سب خامیوں کے کبیر کا مرتبہ ہندی میں بہت بلند ہے۔ ”پاکھنڈ“ یعنی ظاہر پرستی کے انھوں نے پرچے اڑا دئے، خدا پرستی کا صحیح اور سب سے آسان راستہ بتایا۔ یہی ان کی شاعری کی جان ہے۔ ان کے اشعار دل میں چھنے والے اور جذبات کو اٹھارنے والے ہوتے ہیں۔ ہندی شاعر کا انھیں باد آدم کہا جاتا ہے۔ شاعری میں جو ایک صنف حمد و ثنا کی بہت مقبول ہے۔ اس کے بانی ہی ہیں۔ ان سے پیشتر جو شعرا گزرے ہیں ان کی تعلیم اس قدر عام نہ ہو سکی تھی۔ کبیر نے مختلف مذاہب اور اعتقادات کے لوگوں کو ایک لڑی میں پر دیا۔ کبیر کے بعد جو لوگ ہوئے وہ انھیں کے نقش قدم پر چلے۔ کبیر کے خیالات ہندوستان میں اس قدر مقبول ہیں کہ شاعر اعظم را بندر ناتھ ٹیگور نے ان کی سونظوں کا ترجمہ کیا ہے اور انھیں کے خیالات سے مستفید ہو کر ”گیتان جلی“ لکھی جس پر انھیں دنیا کا سب سے بڑا انعام ”نوبل پرائز“ ملا۔ (ملاحظہ ہو *Hundred Poems of Kabir by Dr. Jagore*)

ایک فاضل بات جو کبیر اور اس کے دور کے تمام شعرا میں پائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی شاعری ایک خاص پیغام کی حامل ہوتی ہے۔ ہماری شاعری میں آج یہ نقص بتایا جاتا ہے کہ ہم خود نہیں جانتے کہ کیا کہہ رہے ہیں۔ یہ اعتراض بڑی حد تک درست ہے اور ہندی دونوں زبانوں میں شاعری کی جمیع پونجی وہی چند عشقیہ باتیں، ہجر و فراق اور زلف گیری کے مضامین ہیں۔ ہم اس پر غور

کو دھونے کے لئے اس سے بہتر اور کیا کام کر سکتے ہیں کہ کبیر، نانک اور جینیت کی طرح اپنی شاعری کا ایک خاص مقصد بنالیں۔ دنیا کے تمام مذہب ملکوں میں یہی ہو رہا ہے۔ ہندوستان میں بھی اس کی بنیاد پڑ چکی ہے۔ لیکن ہندو ترقی کی رفتار بہت دیر تھی ہے۔ کبیر کے ایک بیٹے کمال نامی تھے۔ انھوں نے اپنے باپ کی تمام تعلیم کو مٹی میں ملا دیا اور اس کی سمیت تردید کی اسی وجہ سے ایک بار کبیر نے خود کہا تھا: "میرے کو کھ لے سانپ جنا ہے" یعنی میری اولاد سمیت نالائق ہے۔

**نانک** | کبیر کی تعلیم سے جتنے مذاہب پیدا ہوئے ان میں نانک کے مذہب نے سب سے زیادہ ترقی کی۔ نانک کا زمانہ حیات ۱۵۳۸ء-۱۵۹۹ء ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب یہ ۲۶ برس کے تھے تو ان کی ملاقات کبیر داس سے ہوئی۔ اس ملاقات کا یہ اثر ہوا کہ نانک کے خیالات بھی کبیر سے ملنے جلنے لگے۔ یہاں تک کہ نانک ہندو مذہب سے کبیر کی نسبت زیادہ قریب ہیں۔ عرصہ تک گرد نانک اپنے شاگرد مردان کے ساتھ ادھر ادھر پھرتے رہے۔ مردان کو ساز بجانے میں اچھی مہارت تھی۔ اس کے چوکاٹے ملتے ہیں ان میں پنجابی اور ہندی کی کچھڑی ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ حیثیت شاعر اس کا مقابلہ کبیر سے نہیں کیا جاسکتا پھر بھی اس کے اشعار میں شاعرانہ خوبیاں موجود ہیں۔ نانک کے بہت سے چیلے تھے جو عبادت کے وقت گرد کے بھجن گایا کرتے تھے۔ "گرنٹھ صاحب" میں نانک کا کلام کثرت سے ملتا ہے۔

رام بھگتی کا دور راما مندا اور کبیر داس ہی تک ختم نہیں ہوا بلکہ اس تحریک کے روشن ترین ستارہ تسی داس ہیں۔ ان کے بعد بھی اس کا زور رہا۔ چونکہ مذہب ہندوستان کی روح ہے اس لئے رام اور کرشن کی بھگتی ہمیشہ رہی ہے اور رہے گی۔ البتہ اس کے ادبی رجحانات کو سمجھنے کے لئے راما مندا، کبیر، تسی داس اور نانک کا کلام کافی ہے۔ اب رہا کرشن بھگتی کا اثر، اس مضمون میں اس کا ہم تفصیل سے ذکر نہیں کر سکے کیونکہ یہ موضوع طویل ہے۔

۱۔ نانک صاحب اولاد بھی تھے لیکن بعد میں انھوں نے ترک و بجز اختیار کر لیا تھا۔

۲۔ نانک کی بعض فارسی غزلیں بزرگوں کی ذبانی سنی ہیں لیکن ان کے ذکر کا یہ موقع نہیں ہے۔

## ضروری اعلان

ماہنامہ "نگار پاکستان" کراچی کے لئے ہر جگہ سیلرز مینوں اور ایجنٹوں

کی ضرورت ہے۔ دلچسپی رکھنے والے حضرات

مینجر ننگار پاکستان - ۳۲ - گاندھی گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

سے رجوع کریں۔ (مینجر)

# مغرب کی شاہکار نظموں میں افسانوی عناصر

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

دنیا کی تمام اہم زبانوں کا معتد بہ اور قابل قدر حصہ منظوم داستانوں پر مشتمل ہے۔ مغرب میں یونانی، اطالوی جرمن، فرانسیسی اور انگریزی مشرق میں سنسکرت، فارسی، عربی، اردو اور ہندی غرض دنیا کی کوئی قدیم زبان وادب منظوم قصوں سے خالی نہیں ہے۔ صرف یہی ایک صفت سخن ہے جو دنیا کے تمام ادبوں میں بحفاظت معنی و صورت بڑی حد تک مشترک ہے اس حقیقت سے اس بات کو تقویت پہنچتی ہے کہ انسان میں مغرب و داستان گوئی کا شوق جلی ہے اور دنیا کے ہر گوشے میں اس کی جمالیاتی جس کی تسکین کا اولین سبب یہی دو چیزیں رہی ہیں۔ دنیا کے قدیم ترین منظوم قصوں کے مطالعہ سے اس بات کا صاف اندازہ ہوتا ہے کہ مشرق و مغرب کی داستانوں میں پلاٹ اور واقعات کی انفرادیت کے باوجود دہبت سے اجزا مشترک ہیں اور انھوں نے ایک دوسرے کو ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ صرف امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ ان قصوں کے کرداروں اور مقامات کے ناموں میں ایسی تبدیلی واقع ہو گئی ہے کہ وہ ایک دوسرے سے بظاہر بالکل علیحدہ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن جب ان کے اجزا و عوامل پر غور سے نظر ڈالئے تو انکشاف ہوتا ہے کہ ان داستانوں کا مرکز و مبداء ایک ہی ہے۔ ہوا یہ کہ جب انسانوں کا اولین گردہ معاشی ضرورتوں سے مجبور ہو کر منتشر ہوا تو اپنے ساتھ بعض مشترک روایتیں بھی ساتھ لے گیا۔ ان روایتوں میں دیوی اور دیوتاؤں کے گیت اور کہانیاں قدیم ترین ہیں اور دراصل انھیں کی ترقی یافتہ صورت کا دوسرا نام منظوم افسانے ہے۔ زمان و مکاں کے ہزار ہا سال بعد نے جہاں ایک علاقے کے لوگوں کو لحاظ زبان، وضع قطع ضروریات زندگی، رہن ہیں اور تحریر و تقریر دوسرے علاقے سے بالکل مختلف کر دیا بالکل اسی طرح ان کی مذہبی روایتوں، عقائد اور شجاعت و محنت کے افسانوں میں بھی نمایاں فرق پیدا ہو گیا۔ تاریخی نقطہ نظر سے وادی و جبلت و فرات، وادی نیل اور وادی سندھ کے علاقے انسانی تہذیب و تمدن کے اولین گہوارے ہیں۔ لیکن ان تہذیبوں کی کچھ چیزیں اتنی ملتی جلتی ہیں کہ وثوق کے ساتھ ان کی قدامت کو ایک دوسرے پر ترجیح دینا ممکن نہیں ہے۔ پہلے مصر کی تہذیب قدیم ترین خیال کی جاتی تھی لیکن علمائے جدید کو اس میں اختلاف ہے، اور وہ وادی و جبلت و فرات کو قدیم ترین خیال کرتے ہیں، کیا عجب ہے کہ وادی سندھ کی جدید تحقیق سے کوئی اور نتیجہ مرتب ہو۔ یہی حال ایشیا و یورپ کے قدیم ترین منظوم افسانوں کا ہے۔ دونوں دیومالائی خیالات کے قدیم ترین مرکز ہیں۔ دونوں میں داستانوی ادب کی روایت قدیم ترین زمانے سے ملتی ہے۔ اس روایت کے بہت سے اجزا باہم مماثل و مشترک ہیں، نامائے و مہاجارت کے نذیریہ قصے، الیڈ اور اودیسی کے افسانوں سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ ایسی صورت میں وثوق سے یہ کہنا مشکل ہے کہ مغربی زبانوں کے قصے، مشرق پر اثر انداز ہوئے

یا مشرق کے قصبہ مغرب پر۔ اصل حقیقت کچھ بھی ہو، اس قدر مسلم ہے کہ یہ قصبہ، اپنی ساخت، مزاج، مافوق فطرت غنیر، جنسی کشش شجاعت و محبت کی کارفرما کی، ہیر و پرستی اور اثر انگیزی کے لحاظ سے بڑی حد تک یکساں ہیں اور اسی لئے منظوم قصبہ خواہ مغرب کے ہوں یا مشرق کے دونوں ہماری دلچسپی اور تسکین ذوق کا یکساں سامان رکھتے ہیں۔

مغرب کا قدیم ترین مرکز ادب یونان ہے علم، مذہبیت و سیاست، فلسفہ اور شعر و ادب کے اولین چشمے اسی سرزمین سے پھوٹے ہیں۔ دنیا کا قدیم ترین با عظمت شاعر ہومر اسی چھوٹے سے ملک سے تعلق رکھتا ہے۔

... اور۔ مغرب کے تہذیب و تمدن کا اصل سراغ ہمیں صرف اسی کی تفکروں سے ملتا ہے۔ اگر ہومر کی دورزمیہ نظمیں ایڈاڈ اور ڈیسلی موجود نہ ہوتیں تو یورپ کے تہذیبی ارتقاء کی کمی متزئیں ہماری نظروں سے اوجھل ہوتیں۔ یہ دونوں نظمیں دنیا کے ادبی شایع کاروں میں شمار کی جاتی ہیں اور ان کی تاریخی اور شاعرانہ عظمت آج بھی غیر معمولی ہے۔ یہ نظمیں یونانیوں کے نزدیک عظمت میں انجیل مقدس سے کم نہیں ہیں۔ ادبی موضوعین کا خیالی ہے کہ اگر ہومر کی رزمیہ نظمیں سامنے ہوتیں تو ادبی رزمیہ غلطیوں میں انجیل مقدس سے کم نہیں ہیں۔ ادبی موضوعین کا خیالی ہے کہ اگر ہومر کی رزمیہ نظمیں سامنے ہوتیں تو ادبی رزمیہ غلطیوں میں انجیل مقدس سے کم نہیں ہیں۔

(ARTIFICIAL EPICS) کی صنف وجود میں مدآتی اور مغرب میں ورمل، لوسن (LUCAN) دانٹے

اور ملٹن جیسے رزم نگار فنکار شاید سامنے نہ آتے۔ ہومر نے دنیا کو پہلی مرتبہ ایسے ادبی شاہکار سے روشناس کرایا جو صفت، موضوع اور اسلوب تینوں اعتبار سے قابل تقلید ٹھہرا۔ ہومر کا ہر شوکت اسلوب آج اپنی اثر انگیزی اور دلکشی کے اعتبار سے عظیم و اہم خیال کیا جاتا ہے۔ پھر ہومر نے اپنی نظموں کے ذریعہ ہمیں بعض ایسے اہم کردار عطا کئے ہیں جو بطور تشبیہ و تمثیل یا تبلیغ دنیا کے سارے ادبوں میں استعمال کئے جاتے ہیں۔ دنیا کا شاید ہی کوئی با ذوق آدمی ہو جس نے اکیلینر (ACHELLES) کی جان بازی و شجاعت، ہیلن کے حسن و جمال، یولیس کی جامعیت و ہمہ گیری اور پنلوپ (PENELOPE) کی وفاداری کی داستان نہ سنی ہو۔ ایڈ اور اوڈیسی دونوں منظوم قصوں میں اسلوب کی دلکشی کے ساتھ رومانی فضا، قصہ پرور کردار نگاری کے عناصر ایسے اعلیٰ درجے کے موجود ہیں کہ دنیا کی تمام زبانوں میں ان نظموں کے نثری ترجمے اور خلاصے آج بھی انتہائی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔

دلوں نظلیں اگرچہ اپنی اصلی صورتوں میں اس وقت دستیاب نہیں ہیں اور محققین کا خیال ہے کہ ان نظلوں کے کئی اجزاء الحاقی جن پھر بھی ان داستانوں کی قدامت سے انکار ممکن نہیں ہے ہومر کا زمانہ دسویں صدی ق م کا بتایا جاتا ہے لیکن علمائے ادب کو اس میں اختلاف ہے اور عام خیال یہ ہے کہ ہومر کی نظلیں سنہ ۱۱۰۰ ق م سے پہلے کی نہیں ہیں۔ ایڈور اوڈیسی دونوں میں ایک ہی داستان نظم کی گئی ہے۔ صرف یہ کہ اوڈیسی کو ایڈ کا تمہ سمجھنا چاہئے۔ ایڈ میں ٹراجن کی جنگ اور ٹرائے کے دس سال کے محاصرے کا ذکر کیا گیا ہے۔ داستان کا آغاز یونان کے قدیم دیوتاؤں کے باہمی نزاع سے شروع ہوتا ہے۔ ہوا کہ ایرس (ERIS) نے ایک شادی کے موقع پر مہمانوں کے درمیان ایک سیب پھینکا۔ اس سیب پر لکھا ہوا تھا کہ یہ صرف اس کے لئے ہے جو حسن و جمال میں یکتا ہو۔ جو (JUNO) وینس (VENUS) اور منوردا (MENERVA) میں سے ہر ایک نے اپنے کو سیب کا مستحق بتایا۔ اور فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا۔ دیوتاؤں کے سردار جیوپیٹر (JUPITER) نے کہا کہ معاملہ ٹرائے کے بادشاہ پر پیام کے

چھوٹے بیٹے پائوس (PARIS) کے ردِ بردِ پیش کیا جائے اور جس کے حق میں فیصلہ ہو وہ سیب کا مالک ٹھہرے۔ ٹرائے کے شہزادے پائرس نے وینس کے حق میں فیصلہ دیا۔ نتیجتاً دوسرے دیوتا بالخصوص جو فو اور منور دایڑائے کے شہزادے کے جانی دشمن ہو گئے۔ فیصلہ سننے کے بعد شہزادے نے اسپارٹا کا رخ کیا۔ اسپارٹا کے بادشاہ مینلاؤس (MENELAUS) شہزادے کی بڑی خاطر مدارات کی اور اپنے یہاں جہان دکھا۔ مینلاؤس کی بیوی ہیلن "حسن و جہاں میں یکساں" روزگار تھی، شہزادہ اس پر دلہانہ عاشق ہو گیا اور ہیلن کو سمجھا بجا کر اپنے ساتھ ٹرائے لے گیا۔

اس خبر سے دربارِ شاہی میں کہرام مچ گیا۔ مینلاؤس (MENELAUS) نے یونان کے دوسرے سرداروں کو جمع کیا اور اپنی بیوی ہیلن کی بازیابی کے سلسلے میں اُن سے امداد مانگی۔ یونان کے چھ مشہور ترین جوان مرد یولیسس (ULYSSES) آرکلئیز (ARCHELLES) ایجاکس (AJAX) ڈائیوڈ (DIOMEDE) نیسٹر (NESTER) اور (MENE LAUSE) مینلاؤس کا بھائی) اگاممنن (AGAMEMNON) نے مدد کا وعدہ کیا اور آگاممنن کی سپہ سالاری میں مینلاؤس کی فوجیں ٹرائو جان پر حملہ آور ہو گئیں۔ ٹرو جان فوج بھی پرہیزگار کے بڑے بیٹے ہکٹر (HECTER) کی قیادت میں سامنے آئی اور جنگ شروع ہوئی۔ دیوتاؤں نے بھی اس جنگ میں حصہ لیا۔ جو فو اور منور دایڑائے پرہیزگار سخت تاراج تھے۔ اس لئے انھوں نے ٹرو جان کے مقابلے میں یونانیوں کا ساتھ دیا۔ وینس اور مارس البتہ پرہیزگار کے ساتھ رہے۔ دیوتاؤں کے سرداروں میں نیپ ٹیون (NEPTUNE) نے یونانیوں کی مدد کی اور جیوپیٹر JUPITER و ایو (APOLLO) غیر جانبدار رہے۔ دو سال تک جنگ جاری رہی۔ آخر آخر اسپارٹا کے سورماؤں میں اختلاف ہو گیا اور وہ ناامید ہو کر بھاگ نکلے۔ لیکن لکڑی کا ایک بڑا طلسمی گھوڑا چھوڑ گئے۔ اس گھوڑے میں یونانی جنگجو چھپے ہوئے تھے۔ ٹرو جان اس گھوڑے کو شہر کے اندر گھسیٹ لے گئے۔ ناگاہ گھوڑے میں چھپے ہوئے یونانی سپاہیوں نے ٹرائے کی فصیح کا دروازہ کھول دیا اور یونانی فوجیں ٹرائے میں داخل ہو گئیں۔ شہر میں آگ لگا دی گئی اور ٹرائے کا شہزادہ پرہیزگار آگیا۔

اودھسی کی داستان دراصل ایڈ کی آخری کڑی ہے۔ یہ نظم ایڈ کے بعد لکھی گئی اور زور بیان کے لحاظ سے ہومر کی ان دونوں نظموں میں وہی فرق ہے جو ملٹن کی بہشت گم شدہ (PARADISE LOST) اور بہشت بازیافتہ (PARADISE REGAINED) میں ہے اور نظم میں یولیسس (ULYSSES) یا (ODESSY) اودھسی کی دشمن ٹرو دی کی تفصیل دی گئی ہے۔ ہوا یہ کہ ٹرائے کی فتح کے بعد مینلاؤس اپنی بیوی ہیلن کو لے کر اسپارٹا واپس چلا گیا۔ یونان کے دوسرے سورما بھی واپس پہنچ گئے۔ لیکن ULYSSES جس کی بتائی ہوئی تدبیر سے یونانیوں نے ٹرو جان پر فتح پائی تھی واپس نہ پہنچ سکا۔ یولیسس کی بیوی نے دس سال جدائی کے گزارے۔ اس عرصے میں یونان کے تمام بڑے بڑے سورماؤں نے اسے شادی کے پیغام دے دیے لیکن (PUNELope) پنیلوپ (P) رضامند نہ ہوئی۔ اس نے اپنے شوہر سے وفاداری کا ہر طرح ثبوت دیا اور اپنے اکلوتے بیٹے (TELEMACHUS) تیلماکس کو گھٹے سے لگائے رکھا۔ بیٹا جوان ہو کر باپ کی تلاش میں نکلتا ہے اور ایک مدت کے بعد یولیسس کا سراغ لگتا ہے اور آخر میں باپ، ماں، اور بیٹا تینوں مل جاتے ہیں۔

دونوں نظمیں رزمیہ ہیں۔ لیکن ان رزم ناموں کا داستان سے گہرا تعلق ہے۔ ان میں مافوق فطرت عناصر



کی کثرت ہے۔ کرداروں سے اکثر ایسے افعال سرزد ہوتے ہیں جو عام افسانوں کے بس کے نہیں ہیں۔ اس کی فضا تاریخی سے زیادہ افسانوی ہے۔۔۔۔۔ ان نظموں میں جن واقعات کو اس قدر تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ ان کا تعلق حقیقت سے کم افسانے سے زیادہ ہے پھر بھی یہ نظمیں نہ صرف یونانی ادب بلکہ تمام دنیا کے ادب کے شہ پاروں میں شمار کی جاتی ہیں اور ہومر کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ سچو چھوٹا نہیں وہ منظوم قصوں نے یونانیوں کے سرشاعرانہ عظمت کا سہرا باندھا ہے۔ ان داستانوں نے دنیا کے ہر ادب کو متاثر کیا ہے۔ اسپین، اٹلی اور جرمن سب پر ان کے اثرات نظر آتے ہیں

اہل روم کی بہترین رزمیہ نظم (AENEID) اینڈ بھی افسانوی فضا اور داستانوی خصوصیات سے خالی نہیں ہے۔ ہر چند کہ درجل نے اس نظم میں ہومر کی طرح اہل روم کے کارنامے گنوائے ہیں اور روم کے شاندار ماضی کی یاد تازہ کرائی ہے لیکن یہ کارنامے حقیقی سے زیادہ فرضی ہیں۔ ان کا تعلق تاریخی واقعات سے کم اور سینہ پسنینہ محفوظ ہونے والی قدیم ترین کہانیوں سے زیادہ ہے۔ بہر طور درجل کا یہ فنی کارنامہ غیر معمولی ہے اور آفاقی ادب کی نمائندگی کرتا ہے درجل ایک غریب کسان کا بیٹا تھا۔ وہ شہ قدم میں پیدا ہوا اور شہ قدم میں وفات پائی۔ اسے اپنے وطن اٹلی سے اتنی ہی محبت تھی جتنی کہ شکسپیر کو انگلینڈ سے۔ اسی لئے اس کی تمام نظمیں حب الوطنی کے جذبات سے معمور ہیں۔ اسے اپنے وطن۔ اپنی قوم، اپنی زبان، اپنے اسلاف، اسلاف کے کارنامے اور اپنے ماضی سے بے پناہ محبت ہے اور یہی محبت اس کی بہترین نظم اینڈ میں ہر جگہ کارفرما ہے۔ یہ قومی اور ملی احساس دراصل ایڈ اور اوڈیسی کے توسط سے درجل کو نصیب ہوا تھا۔ اور اسی لئے ہومر کی تقلید میں ایک ایسی نظم لکھی جا رہی جو یونانیوں کی طرح رومیوں کے قلب روح کو گرم کرنے میں مدد دے۔ چنانچہ اینڈ کی تصنیف میں اس نے اپنی ساری عمر صرف کر دی۔ پھر بھی مرتے وقت اس نے یہ وصیت کی تھی کہ اس کی نظم کا مسودہ چونکہ خام ہے اس لئے نذر آتش کر دیا جائے۔ درجل دراصل اس نظم کی نوکری درست کرنے کے لئے کم از کم تین سال اور چاہتا تھا لیکن عمر نے وفات کی اور وہ اپنی محبوب نظم پر نظر ثانی کئے بغیر دنیا سے رخصت ہو گیا۔ درجل کی وفات کے بعد جب اینڈ منظر عام پر آئی تو اطالوی ادب کی بہترین نظم قرار پائی اور اس کا نام آج تک دنیا کی چند بہترین نظموں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

یہ نظم داستان کے ہیرو ایجز (AENEAS) کے نام سے موسوم ہے۔ انیز دراصل ایک ٹرو جان ہیرو ہے۔ ٹراس کے زوال کے بعد یہ ہیرو سات سال بھری مسافت میں بسر کر کے افریقہ کے شمالی ساحل پر کار تیج کے مقام پر پہنچتا ہے۔ کار تیج کی ملکہ ڈیڈو۔ انیز پر عاشق ہو جاتی ہے انیز اسے ٹراس کے محاصرے اور اس کی شکست کا قصہ سناتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکڑی کے اس گھوڑے کی داستان بھی سناتا ہے۔ جس میں یونانی سپاہی چھپے ہوئے تھے اور جن کی بدولت دراصل اہل یونان نے ٹرو جان پر فتح پائی تھی انیز کو بعض دیوتاؤں نے مشورہ دیا کہ کار تیج میں اسکا ٹھکانا اس کے لئے مفید نہیں ہے اس لئے انیز نے خاموشی سے سفر کی تیاری شروع کر دی ڈیڈو کو انیز کے ارادے کی خبر ہو گئی اور اس نے اسے ہر طرح رد کرنے کی کوشش کی لیکن جب اسے سکس مایوسی ہوئی تو اس نے خود انیز کی تلوار سے اپنا کام تمام کر لیا اور انیز نے کار تیج سے رخصت ہو کر اٹلی کے شمالی ساحل کا رخ کیا اور ساکی کے ایک غار میں پناہ لی۔ ایک نبیہ (Prophetess) کی پیش گوئی کی مدد سے عالم برزخ کے سفر کا قصد کیا اور ایک بزرگ دیوی کی مدد سے آخر کار عالم ادراج میں پہنچ گیا۔ یہاں ٹرو جان جنگ کے کئی سو راہوں سے



ہو گئی تھی اور وہ اسی دن ہمیشہ کے لئے پیٹرس کا ہو چکا تھا۔ ڈانٹے کی مدوح پیٹرس کے فراق میں شب و روز تڑپتی رہتی اور پیٹرس نٹ نئے روپ میں ڈانٹے کے عالم تصورات کو یاد کرتی رہتی۔ پورے نو سال کے بعد ایک مرتبہ پھر ڈانٹے کو پیٹرس کا دیدار نصیب ہوا لیکن پیٹرس نے اپنے منہ سے کچھ نہ کہا اور سامنے سے خاموش گزر گئی لیکن خود ڈانٹے کے بیان کے مطابق پیٹرس اب فانی سے سب کچھ کہ گئی اور اشاروں میں اس نے ڈانٹے کے ساتھ ہمیشہ کے لئے ہیمان وفا باندھ لیا۔ لیکن اس واقعہ کے بعد وہ پیٹرس سے صرف ایک بار مل سکا اور اس کی ساری زندگی پیٹرس کے غم فراق میں گزر گئی۔ سب سے انک پہلو اس محبت کا یہ تھا کہ پیٹرس کو ڈانٹے کی وابستہ نہ محبت کی بالکل خبر نہ تھی۔ اسے کیا خبر تھی کہ کوئی عاشق صادق اس کی محبت میں خود کو جلا کر خاک کر رہا ہے اور اس کے مرنے کے بعد اس پر ایک ایسی غیر فانی نظم کہہ دے گا جو ڈانٹے اور پیٹرس کو عاشق و محبوب کی جھلپت سے نندہ خواہ بنا دے گی۔ چنانچہ پیٹرس نے ڈانٹے سے بے نیاز رہ کر شادی کر لی۔ اور ازدواجی زندگی بسر کرنے لگی۔ لیکن عمر نے زیادہ دفا کی اور ستریس سال کی عمر میں وہ دنیا سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئی۔ ڈانٹے کے لئے پیٹرس کی موت کی خبر بڑی جانکاہ تھی۔ جذبات محبت کا ہوسمندراب تک دبایا ہوا تھا پوری طرح امنت آیا اور آخر آخر ”طربہ ربانی“ نامی شہ کار نظم میں دھل کر اہل دل کی روح کی تسکین کا سبب بن گیا۔ نظم کے موضوع کا تعلق دوزخ جنت اور جہنم سے تعلق رکھتا ہے۔ ڈانٹے پہلے دوزخ کے تمام طبقات کی سیر کرتا ہے اور اس سیر میں یونان اور روم کے قدیم سوراؤں، جاننازوں اور عاشقوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ درجہ اپنی رہبری میں ڈانٹے کو مختلف مقامات کی سیر کراتا ہے۔ جنوں کی سیر کرتے ہوئے جب وہ آخری جنت میں پہنچتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ پیٹرس برف جیسے سفید نقاب کے ساتھ اسی حسن و جمال و لباس میں چلی آ رہی ہے جس میں ڈانٹے نے اسے پہلے پہل دیکھا تھا۔ درجہ پہل سے واپس چلا جاتا ہے۔ پیٹرس پھولوں کا ہار لے آگے بڑھتی آتی ہے اور ڈانٹے کے نگلے میں ڈال کر اسے ابدی امن و سکون مژدہ ساتی ہے۔ اس طرح یہ طربہ عشقیہ داستان ختم ہو جاتی ہے۔

انٹی کے ایک اور بڑے شاعر پیرارک (۱۳۴۴-۱۳۸۰ء)۔ نہ چھوٹی چھوٹی طبعیت داستانیں نظم کی ہیں۔ اور اس کی محبوبہ

(LAURA) لورایورپی ادب کا لافانی کردار بن گئی ہے۔

جرمنی اگرچہ سائنس، فلسفہ اور علوم عقلیہ کا مرکز رہا ہے۔ اکثر ذہنی تحریکیں جیسے ابھری ہیں اس کے باوجود کہانیوں اور ظفر طور پر منظوم کہانیوں سے ان کی دلچسپی غیر معمولی رہی ہے۔ جرمنی اور اس کے ہمایہ ملک اسکندینیویا دونوں میں ماضی بعید کے خیالی اور افسانوی سوراؤں کے قصے ادب کے بالکل ابتدائی دور ہی سے ملتے ہیں۔ اسکندینیویا کے اس قسم کے نثری قصے ساگا (AGA) اور منظوم قصے ادا (EDDA) کے نام سے بارہویں صدی عیسوی میں جمع کئے گئے ہیں۔ لیکن یہ قصے اس سے بہت پرانے اور ان کے اثرات اسکندینیویا اور جرمنی ادب دونوں میں نمایاں ہیں۔ لیکن جرمنی کی منظوم داستانوں کا اثر اسکندینیویا کی داستانوں سے بھی زیادہ وسیع ہے اور ان میں سے بعض داستانیں نہ صرف یہ کہ آفاقی شہرت رکھتی ہیں بلکہ فنی اور ادبی حیثیت سے ان کا شمار ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ قدیم جرمنی ادب میں اس قسم کا پہلا قابل قدر منظوم افسانہ - HELAY OF (HILDE BRAND) ہے۔ اس میں دو ایسے سوراؤں کا مقابلہ دکھایا گیا ہے جن میں ایک باپ اور دوسرا بیٹا لیکن شومی قسمت سے انھیں اپنے رشتے کی خبر نہیں ہے۔ دراصل یہ قصہ ایران کے رستم اور سہراب کی داستان سے ملتا جلتا ہے کیونکہ اس میں بھی باپ اپنے بیٹے کو قتل کر دیتا ہے۔

لیکن قدیم جرمن ادب کی سب سے مشہور و مقبول منظوم داستان (N: BELUNGEN LIED) نبلگن لیڈ ہے۔ اس جرمن ادب میں اسے الیڈ اور مہا بھارت کی حیثیت حاصل ہے جس طرح فرانس اور انگلستان میں شاہ آر تھور اور اس کے مصاحبین کے قصے مشہور ہیں بالکل اسی طرح نبلگن کے سورماؤں کے قصے پوری جرمن قوم میں بڑی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ یہ بھی رزمیہ نظم ہے لیکن اس کی فضا سراسر افسانوی ہے۔ اس میں فوق فطرت کی کثرت ہے اور مختلف قدیم قصوں کو ایک لڑی میں پردہ دیا گیا ہے۔ یہ نظم بارہویں صدی عیسوی کے اختتام میں مکمل ہوئی ہے۔ اور شمالی جرمن کے بہادروں کے وہ قصے نظم کئے گئے ہیں جو سینہ بہ سینہ محفوظ تھے اور جن میں دیہات کے لوگ اکثر گایا کرتے تھے۔ اس رزمیہ نظم کے مصنف کا پتہ اب تک نہیں چل سکا لیکن نظم کی غفلت سے انکار ممکن نہیں ہے جس طرح الیڈ اور اڈیسی کے بعض کردار آج بھی دنیا کے مختلف ادبوں میں بطور تلمیح و مثال استعمال کئے جاتے ہیں بالکل اسی طرح نبلگن کے کئی کرداروں کے حوالے بھی یورپ کے مختلف ادبوں میں ملتے ہیں۔ نظم کا ہیرو زگ فریڈ (ZIEG FRIED) ہے جو دراصل چوتھی یا پانچویں صدی عیسوی سے تعلق رکھتا ہے ایک میدھانا دیو یا سورما تھا جن کوئی نے اس میں خشونت پیدا نہیں کی تھی۔ اس کا قلب رقت اور درد سے معمور تھا۔ وہ موسیقی کا شیدا تھا اور گھریلو زندگی کا عاشق ہلایہ زگ کی سالی ملکہ برن ہالڈ (BRIN HILD) اور در د سے معمور تھا۔ وہ موسیقی کا شیدا تھا اور گھریلو زندگی کا عاشق ہلایہ زگ کی سالی ملکہ برن ہالڈ (BRIN HILD) نے مارے حسد کے قتل کر دیا تھا۔ چنانچہ زگ فریڈ بیوی کریم ہیلڈ (KRIEM HILD) نے اپنے شوہر کے قتل کے انتقام کی۔ جس طرح برن ہالڈ نے دھوکا دہی سے کریم ہیلڈ کے شوہر کو قتل کرایا تھا۔ اسی فریب کے ساتھ کریم ہیلڈ تدریس سوچنے لگی۔ کریم ہیلڈ کو تیرہ سال تک بری طرح پریشاں کیا گیا اس کو رسوا اور ذلیل کرنے کی کوئی کوشش اٹھا رکھی گئی۔ آخر کار اس نے ایک چال چلی۔ اس نے شاہ ائزل (KING FIZEL) کو شادی کا وعدہ کر کے بلایا۔ اس موقع پر شاہ گنہگار بھی مدعو کیا گیا۔ شاہ گنہگار کے ساتھیوں میں اس کا دزیر HAZEN اور ہرن ہالڈ کا شوہر VOLKER بھی شامل تھا۔ اس دعوت کے موقع پر کریم ہیلڈ نے HAZEN کو سخت سست کہنا شروع کیا اور اس کی سوچی سمجھی ترکیب کے مطابق جنگ چھڑ گئی۔ بڑے گھمسان کی لڑائی ہوئی۔ دونوں طرف کے ہزاروں جو دمہا کام آئے۔ والکر بھی اس جنگ میں مارا گیا اور اس طرح کریم ہیلڈ نے اپنے شوہر کا انتقام لے کر اطمینان کا سانس لیا۔ یہ داستان خیالی قصوں پر قائم ہے اور اس میں بارہویں صدی کے ہما ت کا ذکر کیا گیا ہے۔ لیکن اس خیالی قصے کے اکثر کردار مافوق فطرت کے مالک ہوتے ہوئے بھی ہمدانی گوشت پوست والی دنیا سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اس میں قدیم انسانی زندگی کا ہر تو موجود ہے اور اسی لئے یہ منظوم داستان تاریخی اور ادبی دونوں لحاظ سے اہم اور عظیم خیال کی جاتی ہے۔ نبلگن کے قصے پسند ہویں وہ کے آخر تک مختلف شاعروں نے نظم کئے ہیں اور اس کے بعد بھی اس کے اثرات ہر دور کی شاعری پر نظر آتے ہیں۔ مارٹن وٹھ (۱۵۲۶-۱۵۸۲) نے پہلی مرتبہ انجیل کا عام زبان میں ترجمہ کیا اور سارے یورپ میں ایک نئی ذہنی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس اثر یورپ کے تمام ادبوں پر پڑا۔ اور جرمن ادب بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا، توہمات و قدسات پر اور مذہبی تنگ نظری سے قلب و روح پہلی مرتبہ آزاد ہوئے جرمن نے ادب سے زیادہ فلسفہ، تاریخ اور علوم جدیدہ کو

۱- An Introduction to the Study of Literature - Page 192.

۲- The Outline of Literature by John Drinkwater - Page 166.

نہ تو جہ کی۔ پھر بھی کبھی ایسے شاعر پیدا ہوئے جو عالمگیر شہرت کے مالک ہوئے۔ اس جگہ مجھے صرف گوئٹے (۱۸۳۲ء - ۱۸۸۲ء) کا مختصر ذکر کرنا ہے۔ گوئٹے اور اس کا دوست شاعر دونوں غیر معمولی شخصیت کے مالک تھے اور سچ بوجھ تو ان ہی دن کی بدولت یورپ کی تحریک اچھل اچھل کر اٹھ اٹھی۔ گوئٹے شاعر کی حیثیت سے دنیائے بڑے فنکاروں میں شمار آتے ہیں اور اس کی طویل ڈرامائی نظم "فادوسٹ" ادب کے غیر فانی شہ پاروں میں گنتی جاتی ہے۔ یہ نظم اگرچہ اٹھارویں صدی اور اواخر میں مکمل ہوئی ہے لیکن افسانوی اجزا اور داستانوی خصوصیات سے یکسر خالی نہیں ہے۔ کیونکہ گوئٹے کے اس عظیم ڈرامے کا ماخذ بھی فادوسٹ کی داستان ہے جو بہت پہلے سے جرمن قوم میں زبان زد خلایق تھی۔ فادوسٹ کا قدیم رقص فطرت عناصر۔ جادو ٹونا، اور ہوش ربا طلسمات پر مشتمل تھا۔ اس کی تاریخی اصلیت کا صرف اس قدر سراغ لگتا ہے کہ فادوسٹ نامی ایک شخص بردن کے مقام پر رہتا تھا وہاں سے وہ تبت برگ آیا۔ یہاں اس نے اپنے آپ کو ساحر مشہور اور اس کا دعویٰ تھا کہ جرمن کے شہنشاہ کو میرے ہی جادو کی بدولت اطالیہ میں شکست ہوئی۔ اس کے اس دعوے ایک مشہور عالم میلانشٹوں نے بڑی لعنت ملا مت کی۔ چنانچہ فادوسٹ گرفتاری کے خوف سے بھاگ نکلا اور جیسے تک مار مارا پھر نے کے بعد دمبر برگ کے کسی گاؤں میں مر گیا سو لہویں صدی کے نصف آخر میں لوگوں نے رنگ آمیزی کرتے کرتے اس کی زندگی کے حالات کو ایک عجیب و غریب افسانہ بنا دیا تھا۔ ۱۵۵۷ء میں فرانکفورٹ میں ایک فستہ (FOUST BUCH) کتاب فادوسٹ کے نام سے شائع ہوئی۔ یہی اصل میں گوئٹے کے ڈرامے کا ماخذ ہے۔ اصل قصے کا ہیرو ساکسان کا لڑکا جان فادوسٹ ہے۔ وہ جوانی میں دمبر برگ میں تعلیم حاصل کرتا تھا اور اپنے ساتھیوں پر سبقت لے جاتا تھا۔ اسے علوم ممنوعہ کے حاصل کرنے کا شوق تھا۔ وہ سحر و نیروجات کی کتابوں کا مطالعہ کرتا ہے اور انجیل کو بالائے طاق رکھ دیتا ہے وہ عقاب کے پر لٹکا کر آسمان کے پیچھے پیچھے کی سیر کرنا چاہتا ہے۔ وہ شیطان کے ساتھ اپنی روح صرف اس شرط پر بچتا ہے کہ اس پر تمام پوشیدہ راز منکشف ہوں اور تمام باطنی قوتیں اسے مل جائیں۔ فادوسٹ آٹھ برسوں دمبر برگ میں رہتا ہے۔ اور اس کے بعد شیطان کے ساتھ قسطنطنیہ اور روما کی سیر کرتا ہے۔ دمبر برگ میں طالب علموں کی ایک موت میں وہ قدیم یونان کی مشہور حسینہ میلن کی روح کو بلاتا ہے اور وہ اس روح سے شادی کر لیتا ہے اور اس کے لپٹن سے ایک لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ جب اس کے اور شیطان کے معاہدے کی میعاد ختم ہو جاتی ہے تو فادوسٹ اپنے کئے پر بچتا تاہی رہے شیطان جسے اپنی جیت کا یقین ہے اس سے یوں کھیلتا ہے جیسے بلی چو ہے سے۔ اپنی زندگی کا آخری دن وہ اپنے دوستوں کے ساتھ دمبر برگ میں بسر کرتا ہے اور ابرو باد کے تند و تیز طوفان میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر جان دیتا ہے اور اپنی روح کو شیطان کے حوالے کر دیتا ہے۔ ۱۵۹۷ء میں اس کتاب کا جرمن سے انگریزی میں ترجمہ ہوا۔ تھوڈرے ہی دن بعد رونے اس قصے کو ڈرامے کے طرز پر لکھ کر شائع کیا۔ انگلستان میں یہ ڈراما بہت مقبول ہوا اور وہاں سے تھیٹر کی کمپنیاں اسے رین لائیں۔ یہ قصہ بہت دنوں تک کھٹ پھٹتی کے تماشوں میں دکھایا جاتا تھا۔ اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں یسنگ نے جسکی بدولت جرمن ادب میں نئی روح پیدا ہوئی۔ فادوسٹ کے قصے کو ڈرامے کی صورت میں لانا چاہا لیکن وہ ایک مین سے زیادہ نہ لکھ سکا۔ معروض فادوسٹ کا قصہ جرمنوں کے قومی تخیل کا عکس تھا۔ ارض دیوں سے خاص و عام میں مقبول تھا،

لگ اسے کتاب فائوٹ میں پڑھتے تھے۔ کچھ بتلی کے تماشے میں دیکھتے تھے اور کہانیوں میں سنتے تھے۔

گوئٹے نے فائوٹ کے اس قصے سے اپنی طویل نظم فائوٹ کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس میں گوئٹے اپنے تجربات، اپنے خیالات اور مشاہدات کے نتائج کی شمولیت اور فنکارانہ فلسفیانہ انداز بیان کی مدد سے اس قصے کو آفاقی ابدی اور بالکل جدید بنا دیا ہے۔

فرانسیسی ادب دنیا کے متنازعوں میں شمار کیا جاتا ہے اور اس نے مشرق و مغرب دونوں کو متاثر کیا ہے۔ لیکن اس میں بھی افسانوی اقدار کی رزمیہ اور رومانی بیانیہ نظموں کی کمی نہیں ہے بلکہ جس طرح یونانی شعر و ادب کا آغاز الیز اور اودیس سے۔ اٹالوی ادب کا ڈیوائن کیدی سے اسپینی ادب کا سید (CID) سے اور انگریز کے ادب کا باہت BEOWULF سے ہوتا ہے بالکل اسی طرح فرانسیسی ادب کا آغاز رولاں (ROLAND) کے منظوم قصے سے ہوتا ہے جو تاریخ ادب میں "ترانہ رولاں" (THE SONG OF ROLAND) کے نام سے مشہور ہے۔ فرانسیسی ادب میں قدیم عوامی گیتوں کے زیر اثر داستانوں کے کئی حصے قائم ہوئے ہیں جن میں سے تین سلسلے خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔ شاریمیناں (CHARLEMAGNE) اور گنگ آرٹھر کے قصے۔ گیوم دور انتر (Guillaume d'Orange) کی داستانیں اور دون میس (Don de Mayence) کے افسانے۔ آخر الذکر کے دو سلسلے دراصل شافسون دی زیست کے (THE CHAMBERLAIN DE Geste) کے اولین سلسلے شاریمیناں (CHARLEMAGNE) کے قصوں سے ماخوذ ہیں۔ شاریمیناں کے سلسلے میں کئی قدیم رزمیہ نظمیں ملتی ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ اہم اور قدیم شافسون دی رولاں (CHAMBERLAIN DE ROLAND) ہے۔ اس کے آغاز کا سراغ نہیں ملتا غالباً رولاں کا افسانہ متعدد شاعروں نے عوامی گیتوں کی صورت میں کیا تھا جس نے بعد کو مہابھارت کی طرح ایک مکمل نظم کی صورت اختیار کر لی۔ پہلے یہ منتشر تھی اور کئی سو سال تک حافظہ کی مدد سے سینہ بہ سینہ محفوظ رکھی گئی لیکن بعد کو کسی پادری نے ان عام افسانوں کو ایک رشتے میں منسلک کر کے ایک خاص ہیرو سے منسوب کر دیا۔ یہ کام دراصل اس نے عوام کی توجہ ایک خاص مشرب کی طرف مبذول کرنے کے لئے کیا تھا۔ اور اسی لئے یہ نظم آخر فرانس کی مذہبی اور قومی رزمیہ نظم خیال کی جانے لگی۔ یہ موجودہ صورت میں یہ نظم بہت قدیم نہیں ہے بلکہ گیارہ سو صدی عیسوی میں لکھی گئی ہے۔ ہرچند کہ داستان کا مصنف نامعلوم ہے پھر بھی افسانہ کے قلمی کے مطابق اسے تردلاس (TURELODUS) نامی شاعر سے منسوب کر دیا گیا ہے لیکن اکثر نقاد اسے مصنف نہیں بلکہ صرف افسانہ کا کاتب خیال کرتے ہیں۔ عرض شافسون دی رولاں، ہومر کی الیز اور دیاس کی مہابھارت کے طرز کی رزمیہ نظم ہے جس میں رولاں نامی ہیرو کے غیر معمولی کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ رولاں کے واقعات کا تاریخ سے زیادہ نقل نہیں ہے۔ این ہارڈ (EIN HARD) کے تذکرے مرقوم ششہ سے صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ شافسون کی فوج کے ایک دستے پر ایک (BASQUE) نے پیمیز (PYRENEES) کے مقام پر دفعہ حملہ کر دیا اور اس میں شاریمیناں کا محافظ ہرڈ لینڈس (HRUODLANDUS) مارا گیا۔ اسی گمنام ہرڈ لینڈس کو رولاں نام

کاہیرہ و قرار دیگیا اور بیک کے خلاف معمولی جنگ کو غیر معمولی مذہبی جنگ کے طویل طویل واقعات گڑھے گئے اور فرانس کے قومی ترانے کا نام دیا گیا۔ ظاہر ہے اس قصے کا تاریخ سے برائے نام تعلق ہے۔ مبہم تاریخی اور فرضی قصوں کی کثرت ہے۔ نیم تاریخی واقعات کو بھی یکسر افسانے میں بدل دیا گیا ہے۔ ایک شخص کے واقعات دوسرے سے اور دوسرے کے واقعات تیسرے شخص سے منسوب ہیں بلکہ اس زمانے کے تمام سوراؤں اور مذہبی مجاہدوں کے اوصاف و صفات کو ردلاں نامی ایک کردار میں جمع کر کے اسے مثالی کردار بنا دیا گیا ہے اور عرب مجاہدوں کے مقابلے میں اس شجاعت اور اعتقاد مسیحی کے گن گائے گئے ہیں بظاہر اس میں قدیم ترین سوراؤں کا ذکر آیا ہے۔ لیکن نظم کی سادہ فضا قدس وسطیٰ کے جاگیر دارانہ نظام سے تعلق رکھتی ہے۔ اس طرح فرانس کی مشہور اور قدیم ترین رزمیہ نظم، مشہور مغرب کے دوسرے منظوم قصوں سے ملتی جلتی چیز ہے اور اس میں جس قسم کے حیرت انگیز واقعات و حادثات کا ذکر کیا گیا ہے وہ تاریخی نہیں بلکہ محض داستانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ شانوں دی ردلاں کی داستان بالاختصار اس طور پر ہے۔

عربوں سے سات سال تک برسرِ پیکار رہنے کے بعد شارلیمیناں (Charlemagne) نے تمام شہروں فتح کر لیا تھا۔ صرت سرائوسہ (SARAGOSSA) قبضے میں نہ آیا تھا اور اس پر ماریسائل (MARSALE) ایک جیٹی بادشاہ حکمران تھا۔ جب ماریسائل نے معاہدہ امن پر زور دیا تو شارلیمیناں نے ردلاں کے سوتیلے باپ گنلون (GANELON) کو شرائط طے کرنے کے لئے بھیجا۔ گنلون دراصل ردلاں کا حاسد تھا اس لئے اس نے دغا بازی اور ماریسائل سے مل کر اسے شارلیمیناں کے عقبی فوجی دستے پر اچانک حملہ کرنے کا مشورہ دیا۔ اس فوجی دستے کا ننگرا ردلاں تھا۔ ردلاں اور ماریسائل میں جنگ ہوئی ردلاں نے غیر معمولی شجاعت کا ثبوت دیا اور تقریباً تیس ہزار عرب مجاہدوں کو قتل کر ڈالا۔ لیکن آخر آخر اس کا فوجی دستہ بھی برباد ہو گیا اور ردلاں بھی اس جنگ میں کام آیا۔ ردلاں نے مرتے مرتے شارلیمیناں کو بار بار واقعات کی اطلاع دے دی تھی، شارلیمیناں مزید فوج لے کر دھل پہنچ گیا اور باقی باندھو کو قتل کر کے سرگرمی پر قبضہ کر لیا۔ شارلیمیناں نے اپنے وطن ایکس لاشپیل (AX-LA-CHAPELLE) واپس آ گنلون (GANELON) کو سزا دی اور بھڑوں کے نیچے ڈال کر پائمال کر دیا۔ ادھر اود (AUDE) جس شادی ردلاں سے ہونے والی تھی۔ ردلاں کی موت کی خبر سے بے ہوش ہو گئی۔

اس طرح اس نظم میں ردلاں کی وفاداری۔ گنلون کی دغا بازی اور اود کی محبت اور عربوں کے مقابلے میں سادہ کارنامے انتہائی مبالغہ آمیز انداز میں نظم کئے گئے ہیں واقعات میں بھی کوئی حسن ترتیب نہیں ہے۔ کردار بھی اس کے منظوم قصوں کی طرح یا یکسر بد ہیں یا یکسر نیک۔ لیکن اپنے مخصوص دلکش انداز بیان اور مذہبی دوط متعقدات کی بنا پر یہ نظم فرانسیسی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اور نہایت اہم خیال کی جاتی ہے۔ ردلاں داستان نے سارے یورپ کو کسی نہ کسی طرح متاثر کیا ہے اور سترہویں صدی عیسوی تک اس کے افسانے عام طور پر نظم کئے گئے ہیں۔

دلاں اور آرتھر کے قصوں سے قطع نظر، ہومر کی ایڈاڈ اور ہیل کی انیڈ سے فرانسیسی ادب بہت متاثر ہوا ہے اور یونان و روم کے سہ ماؤں اور بہادروں کے قصے بھی فرانسیسی میں اکثر نظم کے لئے اور یہ رومانی نظمیں اور رزمیہ سے قدرے مختلف ہیں۔ رزمیہ کی طرح ان کا تعلق کسی تاریخی واقعے سے نہیں بلکہ سنائے قصوں سے ہے جن میں عشق و محبت، ہمت و شجاعت اور مافوق فطرت کے ساتھ حیرت انگیز واقعات و حادثات کی کثرت ہے۔ یہ قصے بڑھانہ، یونان، فرانس اسپین اور روم کے مختلف قصوں کے مشہور سلسلوں سے جاملتے ہیں۔ ان منظوم رومانوں میں انیڈ، ٹراے اور سکندر کے قصے خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں اور دلاں کے مقابلے میں فنی حیثیت سے زیادہ دلکش و مکمل ہیں۔ ٹراے کی رومانی نظم (ROMANCE OF TROY) ۱۱۶۵ء میں منظوم ہوئی ہے۔ اس میں ہندو ہزار اشعار ہیں۔ ابتدائی رومانی قصہ (Romance of Aeneas) ۱۱۵۵ء میں اور سکندر کی رومانی داستان (Romance of Alexander) ۱۱۴۴ء اور ۱۱۴۶ء کے درمیان وجود میں آئی ہیں اور فرانسیسی قدیم افسانوں میں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

جرمن کے دوسرے ہمسایہ ملک فن لینڈ کی سب سے اچھی منظوم رزمیہ نظم کلوپلا (KALEVELA) ہے قدیم گینز اور نظمیں کے محقق (ELIAS LONNROTH) نے ۱۸۳۵ء میں اسے شائع کر کے ہمیں فن لینڈ کی اس قدیم نظم سے معارف کرا دیا ہے۔ اس نظم میں ۳۷ حصے اور ہر حصے میں سوا اشعار ہیں۔ اس میں زمانہ ماقبل تاریخ کے بعض بہادروں اور ان کے کارناموں اور جادو و طلسم سے بھرے ہوئے واقعات نظم کے لئے گئے ہیں۔

World Literature - Page 190.

## نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

مرتبہ ۱۔ نیاز فنیوری

## مومن نمبر

مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد باز بھی۔ اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے۔ یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کے لئے لذت کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے۔ اس کا صحیح اندازہ

مومن نمبر کے مطالعہ سے ہوگا

اس نمبر میں مومن کی سوانح حیات، معاشرہ، غزل گوئی، قصیدہ نگاری، شہادت و بیعتات اور خصوصیات کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اتنا دافر تنقیدی و تحقیقی مواد فراہم ہو گیا ہے کہ اس نمبر کو نظر انداز کر کے مومن پر کوئی رائے کوئی کتاب، کوئی مقالہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے۔

قیمت ۱۔ چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳



# فراق گورکھپوری سے ایک ملاقات

شیم حنفی

”ک سنگے تراشے جس نے بوسوں ہیروں کی طرح صنمے تراشے آج اپنے صنمے کدے  
میں تنہا بچور، نڈھال، زخمی خوردہ دے رات بڑا کراہتا رہے۔“

میں جب فراق صاحب کے یہاں پہنچی اس وقت دوپہر کے غالباً بارہ بج چکے تھے۔ برآمدے میں میرے پیروں کی چاپ  
سننے ہی ان کی بے قرار نگاہیں دروازے کی طرف اٹھیں۔

”کون؟“ حسب عادت وہ اپنی بھاری آواز میں چلائے اور جواب دینے کی بجائے میں دھیرے سے کمرے میں داخل  
ہو گیا۔ تنہا اس اور اپنی ٹرمیوں کے زخم سے چور فراق صاحب بستر پر پڑے ہوئے تھے۔

”آئیے صاحب،“ انہوں نے خلاف معمول دھیمی اور کسی حد تک خستہ آواز میں کہا۔ اور میں پلنگ کے سامنے پڑی ہوئی  
اینری چیر پر بیٹھ گیا۔ ایک چھوٹی ٹیسی تپائی پر شراب کی کھلی ہوئی بوتل، شیشے کا گلاس پانی سے بھرا ہوا پلنگ، سگریٹ کچنڈ  
پیکٹ اور ماچس کی ڈبیاں، کچھ اخبارات، کتا ہیں اور رسائل پڑے ہوئے تھے۔ دوپہر کا سناٹا پوری فضا پر حاوی تھا۔  
کچھ دیر تک میری موجودگی سے بے نیاز فراق صاحب فنون کے ایک شمارے کے کسی صفحہ پر نظریں جمائے پڑے رہے۔ اور سسکتی ہوئی  
فضا میں پلنگ کے نیچے سر جھکائے بیٹھتے کتے کے منہ چلانے کی آواز تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد ابھرتی رہی۔

چند لمحوں بعد ان کی وحشت زدہ اور بے قرار تپائیاں رسلے سے ہٹ کر بچھ پر مرکوز ہو گئیں۔

”کہاں سے آ رہے ہو!“ انہوں نے آہستہ سے سوال کیا۔

”میں یونیورسٹی آیا تھا سوچا کہ آپ کو بھی دیکھتا چلوں۔“

”ہاں بھائی!“ وہ قدرے اداس لہجے میں بولے۔ پھر فنون کے اس شمارے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ”میں اس میں  
احمد فراز کی ایک نظم دیکھ رہا تھا صاحب!“ اب یکبارگی ان کی آواز تپے ہوئے لوہے کی طرح بھاری ہو گئی۔ اس نے معلوم نہیں  
کیسے میری زندگی کے اصل درد کو سمجھ لیا۔ اور اتنا کہہ کر انہوں نے احمد فراز کی وہ نظم ترنم سے سنائی شروع کی جس کے چند مصرعوں  
سے میں نے اس خلک کی اہستہ دہائی ہے۔ اور جو احمد فراز نے فراق صاحب کی تازہ تصویر دیکھ کر کہی تھی۔ وہ تصویر غالباً نقوش  
میں شائع ہوئی تھی۔ جس میں فراق صاحب کے چہرے پر جاڑ زندگی کے لمحات کی ان گنت خراشیں اور آنکھوں کے شکستہ مرقوں  
میں روشنی ہوئی مسرتوں کی لاشیں نظر آ رہی تھیں۔ اس نظم نے ان پر غیر معمولی اثر کیا تھا اور وہ اس وقت ہمیشہ سے زیادہ  
مضمحل اور پشیمرد نظر آ رہے تھے۔ میں کافی دیر تک بیٹھا رہا۔ گفتگو احمد فراز کی اس نظم سے ہٹ کر سیاست، ادب، تعلیم  
فلسفہ اور چھوٹی موٹی باتوں پر گھومتی رہی پھر بھی وہاں سے اٹھنے کے بعد کافی دیر تک میں یہ سوچتا رہا کہ آج فراق صاحب ہمیشہ  
سے کچھ مخالف کیوں نظر آ رہے تھے۔

اور یہ سوال اتنا پیچیدہ نہیں کہ اس کا جواب آسانی سے سمجھیں نہ سکیں۔ اس مسئلے کو سمجھنے کے لیے خرقہ فساد کے مافی کو کریدنا وہ بھی زیر تعلیم ہی تھے کہ ان کی شادی ہو گئی اور زندگی کا یہ موڑ جس کے لیے جوانی تصورات کے کتنے رنگ محل تیار کرتی ہے اور جس کی بس رانوں کی تنہائیاں تخیل کے کیسے کیسے شیش محل بناتی ہیں فراق صاحب کے لیے بڑا بھیاں تک ثابت ہوا۔ ان کی زندگی کی سب سے زنجیریں ان کی ازدواجی زندگی رہی ہے۔ خود انہیں کے الفاظ میں ازواجی زندگی کا غم ایک زہرین کران کی رگ رگ میں اور ہر قطرے میں حل ہو گیا تھا اور انہیں ایسا لگتا تھا کہ یہ زہر مسلسل ان کا کلا گھونٹ رہا ہے۔ فراق صاحب کہتے ہی اچھے موڈ میں ہنسی ایک لمحہ کے لیے آپ اس پہلو کی طرف اشارہ کر دیجئے وہ یکبارگی تب اٹھیں گے پیشانی پر پھیلا ہوا لکڑوں کا جال کچھ اور اٹے کا، آنکھوں میں بے قرار پتلیوں کی وحشت کچھ اور بڑھ جائے گی۔ سانس تیز تیز چلنے لگے گی۔ آواز میں ٹھہراؤ کی جگہ ایک کی سی کیفیت پیدا ہو جائے گی اور اس کے بعد آپ نے دورانہ نشی سے کام لینے کے بجائے ذرا بھی ادھر ادھر ہاتھ پھیلا یا قی صاحب آپ ہی پر برس پڑینگے۔

شادی کے بعد ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ گھر کی ذمہ داریوں نے اچانک ان پر مسائل کی یورش شروع کر دی۔ ابھی ان کی پہلی بھی نہیں ہو سکی تھی کہ ایک پوسے کنبے کی کاڑی کھینچنے کا بوجھ ان کے شانوں پر آگرا اور فراق صاحب کسی نہ کسی طرح اسے جھیلے۔ وہ ذہین آدمی تھے اور ان میں دنیاوی سوجھ بوجھ کی کمی نہ تھی اس لیے صرف یہی نہیں کہ انہوں نے بہنوں کی شادیاں کیں۔ اور بیوں کی تعلیم کا معقول انتظام کیا بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنی تعلیم بھی مکمل کر لی اور اس طرح ان کے لیے ایک اچھے مستقبل روانے کھل گئے۔۔۔۔ انہیں آئی سی ایس کے لیے بھی منتخب کر لیا گیا لیکن یہاں تو یہ عالم تھا کہ ہر ذاتی مسرت ان کے لئے ایک یا نہ بن کر آتی تھی۔

”کس کے لیے خوش ہوتا ہے“ اکثر وہ یہ بات طرے دکھ کے ساتھ کہتے ہیں اور اس لئے میں کبھی بھی اس انتہا پسندی کے بھی شکار ہو جاتے کہ محض اپنی ازدواجی زندگی کی وجہ سے انہوں نے یہ بھی نہیں چاہا کہ وہ آئی سی ایس نہیں کیونکہ جس کے لیے ان کے دل میں نفرت کی جلائی بٹ رہے تھے اسے بھلا وہ اعزاز کیونکر دے سکتے تھے کہ ایک آئی سی ایس کی شریک حیات بن کر وہ اپنا سماجی مرتبہ اونچا کر سکے۔ یہ زمانہ وہ تھا جب سیاست امروں کا شوق تھی اور غریبوں کے لیے ایک ضرورت کیونکہ برطانوی تسلط سے نکلنے کے لیے ہندوستانی شد و مد کے ساتھ ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ فراق صاحب بھی سب کچھ تیار کر اس میدان میں کود پڑے۔ کئی برس تک وہ ہندو جی کے ساتھ بہ کچھ دن جیل میں بھی گزارے اور اس طرح کچھ وقت سیاسی مصروفیتوں میں گذار رہا اور تنہائیوں کے کچھ لمحے شاعری کے اس فوق کے ہوتے رہے جو کچھ تو انھیں فطرت سے ورثت ہوا تھا اور کچھ اپنے والد منشی گورکھ پرشاد بخت مرحوم سے ورثے میں ملا تھا۔ پھر ایک منزل وہ بھی آئی جب سیاست کے ہنگاموں سے ان کا جی اچاٹ ہو گیا بھری دنیا میں وہ خود کو تنہا سمجھنے لگے۔ اور ان کی سیما منت فطرت نے اس وادی کو بھی ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیا۔ انہوں نے ادبیات انگریزی میں ایم اے کیے اور امتیاز کے ساتھ اس کی اور ورڈز ورلڈ کونٹیکس کے خیالی پیکروں کے ساتھ خوشبو رنگ اور حسن کے زعفران زاروں کی سیر کرنے لگے۔

اب انہیں کوئی معاشرتی لچھن نہیں تھی وہ یونیورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر ہو گئے تھے۔ زندگی کا ایک ڈھرا بن چکا تھا۔ پھر بھی ازدواجی زندگی کی تلخی ان کی شخصیت پر چھپاتے ہوئے شدید احساس فساد کی و تہائی کو دور نہ کر سکی۔ بچپن سے ان کا مزاج عام انسانوں کیوں بھی کچھ مختلف سا تھا۔ مختلف کیوں بلکہ یہ کہتے کہ ہر جہدے میں انتہائی شدت نے ان میں کچھ نیم وحشیانہ صفات پیدا کر دی تھیں۔ بلندی برس پڑنا اور اس حد تک مغلوب الغضب ہو جانا کہ بس چلنے والے شخص کو قتل ہی کو دیا جائے جس پر غصہ آیا ہو غصے میں ان کی

حالت دیوانوں کی سی ہو جاتی ہے۔ میں نے اکثر یہ منظر دیکھا ہے کہ وہ خاصے اچھے موٹر میں شام کو بیٹھ بائیں کر رہے ہیں ان کی کسی سے ملی ہوئی چٹائی پر شراب کی بوتل، گلاس اور پیانی سے بھرا ہوا جگ رکھا ہے۔ ارد گرد دو چار کرسیوں پر اور لوگ بھی بیٹھے ہوتے ہیں ادب فلسفہ، جالیاں، کلچر، جنسیات، شعر و شاعری سیاست اور ادھر ادھر کے مختلف موضوعات پر اچھی بھلی باتیں ہو رہی ہیں۔ اتنے میں اگر کسی شخص نے جو بیچارہ فراق صاحب کا مزاج شناس نہ ہو کوئی ایسی بات زبان سے نکالی جس نے فراق صاحب کے ذہن میں سوٹے ہوئے غصے کے تاروں کو اک ذرا جنبش دے دی پھر طوفان آجائے گا پہلے تو فراق صاحب سے سنبھالنے کی کوشش کریں گے ضبط کرنے کی ناکام کوشش کریں گے اور اگر اس پر بھی معاملہ نہیں بٹھا تو ان کا سارا وجود ایک بھر پور شعلہ بن جائے گا۔ ان کی تپ ہوئی آواز میں ایک ایسی کرختگی پیدا ہو جائے گی جو شام کے افسردہ اور پاملسر سکوٹ کے پڑیچے اڑا دیں گی۔

ان کے مزاج کی اس سودا دیت نے ان کی تنہائیوں میں اور اضافہ کر دیا ہے وہ زمانہ تو نہیں رہ گیا جب عقیدت مند شاگرد استاد کی کالیاں بھی سنتے جاتے تھے اور چلیں بھی پڑھاتے رہتے تھے۔ ہندوستان کے بٹوارے کے بعد ان کے لیے بہت سے عقیدت مند پھرتے ہوئے ہی فراق صاحب کے یہاں پہنچ جاتے فراق صاحب کی وحشت کچھ کم ہو جاتی اور وہ باتوں میں کھو جاتے اور یہ صحبت ختم ہوتے ہی وہ منزل آتی جب آدمی رات کی سحرانگیز فضاؤں میں فراق صاحب خیال کی پریوں کو بلاتے۔

اب آؤ میرے کلمے سے لگ کے سو جاؤ یہ پلکیں بند کرو اور مجھ میں کھو جاؤ

لیکن ان کا یہ خواب جب اس کرناک حقیقت سے ٹکرا کر چور چور ہو جاتا جو زمانے کی نظروں میں ان کی رفیقہ حیات ہو کر بھی ان کے واسطے ہی نہ تھی۔ اور جس نے فراق صاحب کی پوری شخصیت کو نغموں کا اگن کٹہ بنا کر رکھ دیا تھا تو وہ اپنی اس شکست پر جھنجھلا کر شراب کی قطرہ ہاتھ بڑھاتے پھلکی ہوئی آگ ان کی رگوں میں پھیل جاتی اور وہ ایک اندرونی جلن سے چور ہو کر آنکھیں بند کر لیتے جیسے جیسے زندگی کے سر پر مسائل کے اولے گرنے کی رفتار تیز ہوتی گئی زندگی نے بھی تیزی سے بھاگنا شروع کر دیا شام کی صحبت میں جینے والے کچھ تو پاکستان چلے گئے جو یہاں بچ رہے تھے ان میں سے کچھ کو بیچارے زندگی کی ڈور کھامے ہانپ ہانپ کر اس کے ساتھ بھاگ رہے تھے جنہیں فرصت کے چند لمے میسر تھے وہ بھی فراق صاحب کے مزاج کی سودا دیت کے خوف سے اب ان سے کتر لے لگے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ ایک اچھی بھلی زندگی تنہائیوں کے تنہا پڑے کھا کھا کر بڑھ چلا ہو گئی۔ سانسوں کی ٹھکن بدن کی ٹھٹھک آخر اس احساس سے کہ ایک ہی لہویتی تنہائیوں کے ساتھ ان کی وحشتیں دراداسیاں بھی بڑھتی گئیں۔

اور ایسے عالم میں تو اچھے چھوٹی کی حالت بگڑ جاتی ہے پھر بھی فراق صاحب انتہائی بداعتدالیوں کا شکار رہنے کے باوجود مجاز اور میراجی کی طرح بالکل تنہا نہیں ہوتے۔ اور اس کی وجہ صرف یہ تھی ان کی بظاہر بڑی اجڑی سی بے نیاز، لا پروا، نیم مدہوش اور نیم وحشی شخصیت کے خول میں چھپا ہوا ابیدار کا احساس انہیں ہمیشہ ٹھوکے لگاتا رہا۔ انہیں کے الفاظ میں توازن اور مصالحت اندیشی کے کھونٹے سے بے اعتدالیوں کی تنہا جی رہی اور انہوں نے جب بھی شدت غم سے چور ہو کر سیڑھی ترائی جا رہی پچارے بھاگ تو نہیں سکے کیونکہ اگر مضبوط تھی۔ یہ ضرور ہوا کہ منہ کے بل کر پڑے۔ جھنجھلائے، کراہے، چیخے چلائے اور ستر تھک ہار کر کسی نہ کسی طرح پھر کھڑے ہو گئے۔ اس توازن نے جہاں انہیں اس شرمندگی سے بچا یا کہ بالکل قلاش ہو کر سچی شخصیت کا بوجھ اٹھائے رسوا شیوں کے چور رہے پر فکر و فتن کی دوکان لگائے آئے جانے والوں سے سہارے کی بجائے مانگتے وہیں اپنی ان ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونے میں مدد بھی دی جو ایک ناگزیر حلقہ زنجیر کی طرح ان کے گلے میں پڑی ہوئی تھیں وہ یونیورسٹی میں باقاعدگی کے ساتھ طلباء کو انگریزی ادبیات پر کچھ دیتے رہے۔ لڑکیوں کی خادیاں کیں مناسبت سے طریقے سے گھر میں کھانے پینے اور رہن سہن کا چرچہ بھی چلتا رہا۔ روزانہ شام کو شراب بھی آتی رہی اور شوق کے ساتھ بھی مہیا ہوتے رہے

فراق صاحب نے اپنی شاعری میں انسان کی بدنام زمانہ جنسیت کو بھی بقول سجاد ظہیر روحانی بلندیاں بخشی ہیں وہ سچ پر لٹی ہوئی سہاگن کے ان لمحات کی منظر کشی بھی جب

کچھ سوچ کے خلوت میں بصدنا زاس نے نرم آنکلیوں سے بند تبا کے کھولے

کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ فرشتے شرم سے آنکھیں بند کرنے کے بجائے عقیدت سے اپنا سر جھکا دیں انہوں نے اپنی غزلوں، نظموں اور خاص طور سے روپ کی رباعیوں میں ایسے صد ہا نازک موقعوں کو الفاظ کا جامہ پہنایا ہے جس کے تصور ہی سے ثقہ لوگ ایک لاحول پڑھ کر نجات کی دعائیں مانگنے لگیں۔ لیکن یہاں بھی ان کے یہاں ننگ دھڑنگ فحاشی یا عریانیٹ پاکیزگی کی ہزاروں چلیںوں کے پیچھے چلی جاتی ہیں۔ ازدواجی زندگی کی محرومیوں نے انہیں فطرت کی طرف سے ڈھیروں ودیعت کی ہوئی جنسیت زدگی کی میراث کو اور ہوادری انہوں نے خود دکھا ہے کہ بچپن میں کسی حسین مرد یا عورت کو قریب دیکھ کر ان کی ہڈیاں اندر ہی اندر سلگ اٹھتی تھیں اس شدید احساس جن اور جنسی ہوس کے جذبے نے ان کی علی زندگی کو بھی اتنا کلنار کیا کہ جو لوگ فراق صاحب کو جانتے ہیں وہ ان کی شخصیت کے اس پہلو کی طرف نظریں اٹھائے بغیر نہیں رہ سکتے۔ لیکن جب وہ عاریت کا چولا اتار کر تخیل کی وادیوں میں اسی احساس جن اور اسی بدنام زمانہ جنسیت کے ست رنگے نقشے کھینچتے ہیں تو جالے کہاں سے ایک خویناک، پراسرار عظمت، پاکیزہ اور مقدس فضا امتدادی ہے۔ یہ "تضاد" اپنی روزانہ زندگی میں بھی نظر آتا ہے۔ کبھی کبھی وہ مری گری میں بھی کئی کئی دن نہیں نہایتیئے، کرے میں سگریٹ کے ٹکڑے بکھرے رہیں گے۔ پیٹے پرانے اخبارات و رسائل گرد سے اٹے پڑے ہونگے۔ اگر کبھی نفاست پسندی کی لہر ابھری تو وہ کرے کو ہٹا کر انیس ہر چیز قرینے سے رکھ دی جائیگی۔ بستر کی چادریں اور تنیکے کے غلاف بدلے جائیں گے۔ الماریوں کی گرد جھاڑی جائیگی لیکن ٹھیک اسی وقت اگر انہیں کھانسی آگئی اور اگلا دن قریب نظر نہ آیا تو وہ بے جھجک چم چلتے ہوئے فرش پر بھٹوک بھی دینگے۔ انکاشیونین دن کا بڑھا ہوا ہوا اور انہیں کسی ایسی دعوت میں جانا ہو جہاں معر زین شہر کا مجمع ہو گا اور ان کا موڈ نہ آئے تو نہ وہ کپڑے بدلنے کی رحمت مول لیں گے اور نہ شیونو آئیں گے۔ وہ زندگی میں سلیقے اور تنظیم کے حد درجہ قائل ہوتے ہوئے بھی سلیقے اور تنظیم کے حال میں خود کو بے دست و پا نہیں چھوڑ سکتے اسی آزاد پسندی نے انہیں کسی ازم کا غلام ہونے سے بھی بچایا اور کسی مخصوص ادبی تحریک اور مکتبہ فکر سے مکمل ذہنی وابستگی محسوس کرنے کے باوجود وہ اس کی گرفت میں نہ آ سکے لیکن جب کبھی وہ اسی مجذوبانہیت میں حفظان صحت کے عام اصولوں اور سلیقے اور صفائی کی باتیں کریں تو اس حد تک پہنچ جائیں گے جہاں نفاست کی آخری حدیں بھی ان کے پاؤں کی گرد بن جائیں گی۔ اسی طرح کھانا کھاتے وقت وہ دہی یا اس طرح کی کوئی اور چیز پیچھے کے بجائے دوا لگیوں سے چاٹ چاٹ کر کھاٹیں گے اور وہ بھی اس طرح کہ آس پاس بیٹھے ہوئے لوگ ایک مسلسل چٹخارے کے راگ سے محظوظ ہوتے رہیں۔ اگر وہ پلنگ پر بیٹھے ہیں اور پلنگے ڈولنے میں دھوٹی کا چھوڑیا پاٹھجے کا پیچھا ڈلا اور اٹھ گیا تو سامنے بیٹھے ہوئے لوگ چاہے آنکھیں بند کریں یا منہ دوسری طرف پھیر لیں فراق صاحب اس سے بے نیاز رہیں گے۔

لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ عام مجلسی رکھ رکھاؤ اور اٹھنے بیٹھنے یا کھانے پینے کے طور طریقوں سے واقف نہ ہوں۔ وہ یہ سب خوب جانتے اور سمجھتے ہیں لیکن تنہائی اور محبت سے محرومی کے شدید احساس نے ان کے پورے وجود کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ وہ جان بوجھ کر ان چیزوں کی طرف سے لاپرواہ ہو گئے ہیں۔ لیکن ہمیشہ ان کی یہ خواہش رہتی ہے کہ کوئی انہیں اس عالم میں دیکھ کر حیرت یا زلی سے آگے نہ بڑھ جائے بلکہ ان پر شفقت اور محبت کی ایک نظر ڈالے انہیں ٹوٹے، چمکارے اور ایک بچے کی طرح انہیں بناے سنوارے محبت کے ایک بول کے لیے فراق صاحب کیا کچھ نہیں کر سکتے بے جا رگی اور بے بسی کا احساس زہر کی کے ہر لمحے میں ان کا تعاقب کرتا رہتا ہے

ایک بار سواری کے ایک ہوٹل میں آدھی رات کے وقت فراق صاحب تقریباً نیم سوچی کے عالم میں لٹ کھڑے ہوئے غسل خانے کی طرف رہے تھے۔ باہر بارش ہو رہی تھی اور سواری فضا پسید کرے کی چادر میں لپیٹی ہوئی تھی۔ غسل خانے تک پہنچتے پہنچتے وہ کئی بار گرتے تھے ان کے حلق سے درد میں ڈوبی ہوئی ایک کراہ نکلی اور وہ اپنے آپ سے بولے

غلط شادی نے مجھے تباہ کر دیا۔

بڑی دیر تک وہ اسی طرح زیر لب بڑبڑاتے رہے۔ ان کی آواز میں زندگی کا سارا درد سمٹ آیا تھا آخر تھک ہار کر سو گئے۔ کچھ تو اس کی ناک تنہائی نے اور کچھ ان کی معلما نہ زندگی کے اثر نے انہیں لگا تار گھنٹوں بولتے رہنے کا عادی بنا دیا ہے گفتگو کھدائی نفس کہتے ہیں۔ پھر ان کے پاس موضوعات کی کمی نہیں لیکن حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ جس طرح وہ بلورے آفتاب خوشبو، رنگ، چاندنی، شفق، شاں اور قوس قزح پر گھنٹوں باتیں کر سکتے ہیں اسی طرح کسی شائق ریاضی والے کے اعتماد کے ساتھ یہ حساب بھی لکھالیں گے کہ روزانہ دنیا میں کتنے سگریٹ پی جاتے ہیں۔ اور سگریٹ کے بچے ہوئے حصے میں کتنی مالیت کا تباہ کو ضایع ہوتا ہے۔ ایک بار فراق صاحب کے یہاں سے واپس تہہ بے استادی پروفیسر نقشا حسین نے کہا تھا کہ واقعی فراق صاحب کا زہن حیرت خیز ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ فراق صاحب کی ذہانت کا طلسم موت و جلوت ہر جگہ حاوی نظر آتا ہے وہ بڑے بڑے جدا درمی قسم کے عالموں کی صحبت میں بھی سستے الگ اور کسی حد تک سب پر ماتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ کسی موضوع پر ان لوگوں سے کم ہی دسترس رکھتے ہوں جن سے وہ مفرد گفتگو میں لیکن یہی اہم بات ہے کہ ہاتھ رہے گا کیونکہ ان کا علم انسانی نہیں کوئی بھی نیا خیال ان کے ذہن میں داخل ہونے کے بعد ہزاروں خیالات کو جنم دے دیتا ہے۔ ان کی گفتگو فوول محبتی حسین کنول کے پھول کی طرح دیہے دیہے کھلتی ہے پھر اس میں ان گنت گوشے پیدا ہو جاتے ہیں ایک موضوع سے سینکڑوں موضوعات بھانکے لگتے ہیں ایک بات سے ہزاروں باتیں پیدا ہوتی ہیں لیکن فراق صاحب عام طور سے بھٹکتے نہیں ان کا تربیت یافتہ ذہن موضوع کے مرکز کو پوری طرح بی گرفت میں رکھتا ہے۔ خود اپنے الفاظ میں وہ موضوع کے مرکز پر سواری کی طرح بیٹھ جاتے ہیں اور اس کے گرد ہزاروں شاعروں کا ہال پھیل جاتا ہے۔ یہ عالم تقریر و تحریر میں ہر جگہ یکساں طور پر برقرار رہتا ہے مزاج میں حد و درجہ لا ابالی نظر آنے کے باوجود ان کے یہاں باقی عدلی کی بھی نہیں۔ اگر وہ یہ طے کر لیں کہ انھیں کوئی مضمون ایک نشست میں مکمل کرنا ہے تو کوئی بھی الجھن حادثہ اس ارادے کو پائے تکیل تک پہنچنے سے روک نہیں سکتا۔ انگریزی ESSAYS کی ایک کتاب انہوں نے ایک مہینے میں مرتب کر ڈالی تھی میں نے اکثر یہ منظر دیکھا ہے کہ وہ صبح صبح چائے پی چکے ہیں اخبار تم کر چکے ہیں کچھ آگے جن سے گفتگو ہو رہی ہے فلسفے اور ادب کی گفتگو جس کے دائرے میں کالی داس اور کسکپیئر سعدی و حافظہ کلچر اور سیاست بھی سمٹ آئے ہیں اور ٹھیک اسی وقت وہ صبا آگے آتے جنہیں فراق صاحب کو اپنے ESSAYS بولی کر لکھواتے ہیں۔ (بول کر اسلئے کہ وہ نود لکھنے سے تقریباً معذور ہو چکے ہیں) اور وہ ہائی اسکول کے طلبہ کے لئے دیہاتی پوسٹ میں۔ بلوے انجن۔ سائیکل کی سواری۔ اور ریل کے سفر پر بالبدیہ مضمون لکھنا شروع کر دینے مضمون ختم ہوتے ہی گفتگو کا سلسلہ پھر شروع ہو جاتا ہے۔ فراق صاحب ہائی اسکول والی سطح سے ابھکر پھر اپنی جگہ پر پہنچ جاتے ہیں فلسفہ ادب، کلچر اتنی جلدی ایک سطح سے دوسری سطح تک پہنچ جاتا ہے ان کا مزاج ہن چکا ہے۔ اکثر وہ فطرت کی پاکیزگیوں کا ذکر کرتے گفتگو میں کوئی گمراہ آجائے پھر اچانک ایک موٹی سگی لی بھی بجا بیٹیں گے یہ ضرور ہے کہ ان کی کاشتکاری محض شدت اظہار کیلئے ہوگا۔ کالی رائے کافی نہیں اس سلسلے میں ایک بار ایک دلچسپ واقعہ بھی ہوا تقریباً دو سال قبل اہلی میں ایک شام کو ہاتھ میں آتش سیال کا جام لیئے فراق صاحب ایک چھوٹی سی شست میں اشعار سنارہے تھے غیر رسمی ہی شست تھی جس میں صاحب نے چند مخصوص دوستوں اور اراکہ عمو کر رکھا تھا چند خواتین بھی تھیں۔ بھی بڑے انہماک سے سن رہے تھے کسی کو وقت گزرنے کا احساس بھی نہیں ہوا۔ دفعہ ایک خاتون جو مرحوم وزیر اعظم ہر وکے ذاتی محل سے متعلق تھیں گھڑی نظر ڈالتی ہوئی اٹھ کھڑی ہوئیں۔ وہ فراق صاحب کا بیجا احترام کرتی تھیں اور فراق صاحب بھی ان پر شفقت فرماتے تھے انہیں اس طرح اچانک اٹھنا

دیکھ کر فراق صاحب سرور میں ڈوبی ہوئی آوازیں بولے

”یہ حرام زادی کہاں چل دی“

خاتون کے ہاتھ پر بل پڑ گئے اور وہ کوئی جواب دیے بغیر چپ چاپ کمرے سے باہر نکل گئیں۔ ہم سب ایک لمحے کے لیے چونکے پھر آئی کئی ہفتے لیکن صاحب خانہ نے نشست ختم ہوتے ہی تنہا ہی میں مجھ سے اس واقعہ پر اپنے رد عمل کا اظہار کیا، دوسری صبح انہوں نے بہت دے لفظوں میں فراق صاحب سے رات کے واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے خود ہی یہ تاویل ہم پر پیش کر دی کہ اس وقت حضور شاید عالم کیف میں تھے لیکن فراق صاحب یہ سنتے ہی بھڑکنے اور قدرے جھلجھلاہٹ کے ساتھ صفا: ”اچھے اچھے طرح یاد رہے میں قطعی نشے میں نہیں تھا۔ اس سخت کو میں اپنی بیٹی کی طرح ماننا ہوں میں نے یونہی پیار میں کہہ دیا تھا۔ سبیں صاحب خانہ نے بھی جرح نہیں کی اور خاتون کو فون پر سمجھا دیا اور غالباً وہ بھی فراق صاحب کی اس ادا کو سمجھ کر زیادہ دیر تک گالی کھلے بے مزہ نہ بات کہاں کہاں پہنچ گئی۔ قصہ دراصل یہ ہے کہ فراق صاحب کی شخصیت میں پیچ در پیچ اتنی باتیں اور اتنے زاویے ہیں کہ انہیں ایک مرکز پر جمع کرنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ ان کی شخصیت، ذہن، ہر متضاد نظر آتے والے نظریات کا مجموعہ ہے۔ وہ ہندوستانی ثقافت اور کچھ سے شدید پیار کرتے ہیں۔ لیکن مغربی طرز زندگی کو جدید ہندوستان کا واحد ذریعہ نجات سمجھتے ہیں وہ کسی بھی قسم کے سماجی یا معاشی استحصال کے کٹر دشمن ہیں لیکن ادب کو ان باتوں سے الگ درک و وجدان کی چیز سمجھتے ہیں۔ وہ عام انسانوں سے بالکل الگ نظر آتے ہیں لیکن ان کی آواز ہزاروں انسانوں کے دل کی دھڑکن بن جاتی ہے۔ وہ غصے میں پاگل ہو جاتے ہیں لیکن ان کی شخصیت میں اتنی ہی گھلاوٹ اور نرمی بھی ہے! ان کا مزاج انتشار اور تنظیم کا ایک عجیب و غریب مرکب ہے۔ وہ دیوانے بھی ہیں اور ہنسنا بھی اور لکاؤ خولش ہی نہیں بلکہ برے دیگران بھی ہنسیا رہیں ان میں شعلے کی تڑپ بھی ہے اور شبنم کا گدا بھی بلندی بھی ہے اورستی بھی لیکن خود انہیں کے قول کے مطابق پستیوں تک آنے کے لئے انہیں اپنی سطح سے اتارنا پڑتا ہے۔ ان کی زندگی ایک جھلسی ہوئی، تشہ آرزو، نام آسودہ، غمزدہ، ٹھہرا ل اور احساس کے زخموں سے چور زندگی رہی ہے لیکن اس کے باوجود ان میں زندہ دلی کی کمی نہیں ہلکی پھلکی تقریروں میں بھی پوری دلچسپی لیتے ہیں... لیکن مثبتی تفریح (MECHANISED PLEASURE) کے قائل نہیں۔ انہیں ریڈیو اور اورگراؤفون سے کوئی دلچسپی نہیں۔ سنگیت کا لطف وہ اسی وقت لے سکتے ہیں جب مثنیٰ کا چہرہ ان کی نظروں سے دور نہ ہو۔

ابھی کچھ ہی دنوں پہلے کا واقعہ ہے گرمی اور پھر الہ آباد کی گرمی! خدا کی پناہ! فراق صاحب پسینے میں شراب و رسول لائنس کے ایک پار میں درخت رز کا وظیفہ اب وہ روزانہ نہیں بلکہ طویل وقفوں کے بعد پڑھتے ہیں ڈرائی جن کی ایک بوتل خریدی اور شیر وانی کے بین کھول کر کرتے کی جیب سے روپے نکالے تو نوٹ بالکل بھیکے ہوئے تھے۔ دوکاندار نے دھیرے سے کہا

صاحب یہ نوٹ بالکل تیز ہیں!

فراق صاحب نے فوراً بڑی شرمندہ انگریزی میں جواب دیا

OH YES! I AM GIVING YOU WET MONEY FOR 'DRY GUN'

لیکن ان کی یہ زندہ دلی مجھے کڑوی کسلی دوا کی وہ گولی معلوم ہوتی ہے جس پر شکر کا غلاف لپٹا ہوا ہو۔ وہ رات کی تنہائیوں میں شاید اپنی ناکامیوں پر روتے بھی ہیں۔ اکثر یہ آنسو اشعار میں ڈھل کر ان کے پیڑھنے والوں تک بھی پہنچ جاتے ہیں! اور ول کے ہنگاموں میں اپنے بے تکلف دوستوں اور طالب علموں کی موجودگی میں قہقہے بھی لگاتے ہیں اپنی زندگی سمجھ لوڑتی ہوئی، بھاری اور کائنات پر چھا جانے والی آواز میں لیکن کبھی بھی میں ان بلند آہنگ قہقہوں کو س کر کانپ کا نپ اٹھا ہوں...

اور مجھے غیر شعوری طور پر ہارڈی کا یہ جملہ یاد آ گیا ہے  
THE PEOPLE WHOSE HEARTS ARE ALWAYS ACHING ARE THE ONES WHO JOKE MOST.

اور میں فراق صاحب کے اس انتہائی ناممکن خاکے کو اپنی معذوریوں کے احساس سے پشیمان ہو کر سہیجہ تم کرتا ہوں۔ بوتل میں کو قید کرنے کے قصے میں نے بھی

# تاج محل کی تعمیر اور اس کے معمار

پروفیسر شیخ محمد

تاج محل کی تعمیر سے متعلق ایک کتاب "خلاصہ احوال بانو بیگم" انگریزوں کے ابتدائی دور میں کسی نے آگے میں لکھی۔ اس میں تاج کی تعمیر میں حصہ لینے والے معماروں کی فہرست ہے اور تاج کی تعمیر میں جو سامان استعمال ہوا اس کا تفصیل سے ذکر ہے۔ سکندرہ، موتی مسجد، اور دیوان خاص وغیرہ کا بھی بیان ہے۔ روضہ تاج کی پیمائش دی ہوئی ہے۔ چند کتبات اور توپوں کا انداز ہے۔ ایک نسخہ میں شہنشاہ اکبر کے اجیر جانے کا بھی ذکر ہے۔

معماروں میں استاد عسلی کا نام سرفہرست ملتا ہے۔ اس غلطی کی نقلوں نے عام ہو کر حیرت خیز قیاس آرائیوں کو جنم دیا۔ ہندوستان کے اکثر کتب خانوں میں اس کے قلمی نسخے ملتے ہیں۔ کتب خانہ آصفیہ (حیدرآباد) میں اس کے تین مختلف عنوان قلمی نسخے راقم کی نظر سے گزرے ہیں۔

(۱) تاریخ بنائے تاج گنج و سکندرہ و موتی مسجد و دیوان خاص۔

(ب) تاریخ تاج محل و مصارف تعمیر آں۔

(س) احوال تاج و نقشہ جات۔

مخطوطات کی کیفیت۔

نسخۂ الف - تاریخ بنائے تاج گنج - ....

یہ خوش خط ساسات سطر سطر نسخہ وسط میں ناقص ہے۔ ۵۔ اوراق پر مشتمل ہے۔ شروع میں لکھا ہوا ہے۔

"خلاصہ احوال بانو بیگم مخاطب بہ ممتاز محل عرف تاج بی بی بنت نواب اعتماد الدولہ برادرزادی نور جہاں بیگم ابدیشاہ جہاں بادشاہ غازی ولد جہانگیر بادشاہ غازی۔

در ۱۰۰۷ھ

پیدائش بیگم صاحبہ

در ۱۰۲۱ھ

شادی بیگم صاحبہ

در ۱۰۴۰ھ

وفات بیگم صاحبہ

احوال سکندرہ و قلعہ و موتی مسجد و دیوان خاص و آمدن سنگ ہا و اسم کار یگراں و استادان و پیمائش روضہ منورہ وغیرہ راقم کے خیال میں یہ گویا اس کتاب کا سرنامہ ہے۔ مغنیہ دور کی تاریخی کتب میں حالات کا یہ انداز بیان نہیں ملتا۔ زیر نظر مخطوط میں ابتدا سے ختلم کا لہجہ اور پاس ادب کا فقدان قابل غور ہے۔ عنوان کی شجرہ کی سی کیفیت اور قاموسی طرز۔

تاریخی گوشوارہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بعد کی پیداوار ہے۔ درنہ مغل دور کی تاریخ کی کتابوں میں تفصیل کی ایسی ہیچ نہیں ہے لفظ اہلیہ پر بھی غور کیجئے۔ کس ہم عصر مورخ کی یہ مجال ہو سکتی تھی کہ ملکہ ممتاز محل کو اس طرح سے خطاب کرے۔

ابتدائی الفاظ یہ ہیں۔ ”اور وہ اندک شاہ جہاں بادشاہ غازی.....“

زیر نظر مخطوطہ میں گوہر آرا بیگم کی پیدائش کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

”دھڑرائی کہ اندرون شکم والدہ خود نالیدہ وقتیکہ پیدائش بیگم صاحبہ نواب جہد علیا ارجمند یا نوبیگم مخاطب بہ ممتاز محل دفات یافت“

اس مولود کا نام گوہر آرا بیگم تھا۔ مگر تینوں قلمی نسخوں میں دھڑرا لکھا ہے۔ اور سفر نامہ برنیرس<sup>۱</sup> میں روشن آرا لکھا ہے۔

اس کے قبل افانوی رنگ میں بادشاہ اور ملکہ کے شطرنج کھیلنے۔ شکم میں بچے کے رونے۔ آواز گریہ پر خواصوں کا خطرہ

محسوس کرنے اور شاہ سے مخفی رکھنے کا بیان ہے۔

ممتاز محل کی دفات کی اس افانہ نمائندگی سے شاہ جہاں کے عہد کی تمام تاریخیں خالی ہیں۔ ان تاریخوں میں ملکہ

کی دفات اور تدفین کا حال تفصیل سے ملتا ہے۔

”خلاصہ احوال بانوبیگم“ کے خالق کی زبانی سنئے۔

”القصہ دین واقعات و ہرکات دہر آرائے اندرون شکم والدہ خود بسیار نالیدہ بود کہ بحجہ استماع نالیدن

آل بیگم صاحبہ از حیات خود مایوس گشتہ شہنشاہ مازند خود خواند.....“

انتہائے یاس میں ملکہ نے بادشاہ کو اطلاع کرائی اور عالم گریہ و زاری میں اپنے وقت معہود کا ذکر کیا۔ اپنے تمام

نزد و زور اور گنجینہ جواہرات بادشاہ کے سپرد کر دئے کہ بادشاہ زادوں اور شاہزادیوں کی پرورش و تربیت پر اس نقد و جنس کو

صرف کیا جائے۔

عام طور پر مشہور دو وصیتوں کے ذکر کے بعد ”احوال تیاری روضہ منورہ“ کے ذیل میں ایک واقعہ نقل کیا گیا ہے۔

اس کا بیان دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

”ایک مرتبہ بادشاہ جنگل میں میر و شکاریں مصروف تھے کہ ایک صاحب حال درویش۔ بہلول شاہ عرف

لال شاہ کو تاج گنج موضع لبی میں سیل کے درخت کے نیچے بیٹھے دیکھا۔ وہ مٹی کا ایک روضہ بنا رہے

۱۔ نسخہ الف ص ۹ / واقعات دہلی ص ۴۹ کے حاشیہ میں ہی تفصیل درج ہے۔

۲۔ عمل صالح میں ۳۸۸ / بادشاہ نامہ جلد اول ص ۳۸۶ / ماثرا الامرا جلد اول ص ۱۵۹۔

۳۔ سفر نامہ برنیرس ۵

۴۔ قلمی نسخہ الف ص ۱۰ - ۱۱ - ۱۲

۵۔ قلمی نسخہ الف ص ۱۵

۶۔ قلمی نسخہ الف ص ۱۶ - ۱۷

۷۔ قلمی نسخہ الف ص ۲۲ تا ۲۴



تھے۔ ملکہ نے درویش سے وہ روضہ مانگا۔ درویش نے اس روضہ کی قیمت ایک ہزار روپیہ بتلائی۔ بادشاہ نے مطلوبہ رقم فقیر کے حوالے کی۔ اس نے وہ رقم غریبوں اور محتاجوں میں تقسیم کر دی۔

درویش کی طلب پر بادشاہ نے ایک صاحب کمال مصور کو اس کی خدمت میں بھیجا۔ درویش مذکور اس کو بعض میں لے کر ایک گھنٹہ تک روضہ کا نقشہ بتلاتے رہے۔ بعد میں اس نے روضہ کا نقشہ تیار کر کے بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا اور بادشاہ بہت خوش ہوا۔

آگے چل کر لکھا ہے کہ اس نقشہ کے مطابق روضہ کا نقشہ بنایا گیا۔  
ممتاز محل کے انتقال کے بعد کا ذکر ملاحظہ کیجئے۔

”بعد از انتقال تابوت بیگم صاحبہ رات اشش ماہ بیرون روضہ منورہ بردروازہ چوک امانت داشتند“ تیسرے نسخہ میں لکھا ہے۔

”بعد از انتقال بیگم صاحبہ رات اشش ماہ بیرون روضہ بردروازہ چوک دیگر زمین کہ اقتادہ است امانت داشتند و کواغذات و نقشہ ہائے ہر یک استادے آوردند و دیدند۔ چون نقشہ یکے پسند بادشاہ آمد۔ بموجب آن نقشہ لطیفہ روضہ جوئے تیار شد۔ من بعد روضہ از سنگ عجاوب و الخزائب در عرصہ ہفتہ سال کلہم اجمعین تعمیر یافتہ آراستہ شد“  
نسخہ الف کی عبارت کا آخری جزو ملاحظہ کیجئے۔

”بموجب نقشہ درویش صاحب تیار روضہ منورہ مقدسہ در عرصہ شانزدہ سال و نہ ماہ و بہت و یک یوم کلہم اجمعین تعمیر یافت“

اقتباس بالا میں ”بعد از انتقال“ سے قاری کا ذہن اس امر کی طرف جاتا ہے کہ بیگم کا انتقال اگرہ میں ہوا اور اگرہ میں اماں سپرد خاک کیا گیا۔ زیر نظر کتاب کا مؤلف اس حقیقت سے آگاہ نہیں ہے کہ ممتاز محل کا انتقال برہان پور پر ہوا اور باغ اہو خانہ (زین آباد) میں پہلی مرتبہ بلکہ کوچہ ماہ کے لئے سپرد خاک کیا گیا۔  
صفحہ ۳۱ پر بے بدل خاں کا مشہور قطع درج ہے۔

”تاریخ وفات بیگم صاحبہ“

زین جہاں رفت چو ممتاز محل در جنت بخش حور کشاد  
بہر تاریخ ملائک گفتند جائے ممتاز محل جنت بادشہ

۱۰۴۰ھ

۲۵ نسخہ الف ص ۳۰

۲۶ نسخہ الف ص ۳۰

۲۵ نسخہ الف ص ۲۵

۲۶ نسخہ الف ص ۲۶

تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجئے عمل صالح ص ۳۸ / بادشاہ نامہ ص ۳۸۶ / مائثر الامرا جلد اول ص ۱۵۹ / راقم کے مضامین (۱) ”اہو خانہ“ بہارستان لاہور (۲) ”آثار برہان پور“

۲۷ عمل صالح جلد دوم ص ۵۱ / واقعات دہلی جلد اول ص ۴۹ / نسخہ ب درق ۶

زیر تبصرہ کے کچھ درمیانی اوراق غائب ہیں۔

صفحہ ۲۶ پر توپ فخر بخش کا ذکر ہے جو دریائے جناب میں غرق ہو گئی تھی۔ اس کے وزن کے نیچے لکھا ہے۔  
درود جلال الدین محمد اکبر بادشاہ غازی سلطان محمد ابن عبدالغفور دہلوی درخشش مقدس والا۔ بیت

فتح دکن کرد بلطف اللہ

شاہ جہانگیر ابن اکبر شاہ

صفحہ ۴۴ پر ردھو لدہاں توپ کی تیاری کے ذکر میں لکھا ہے۔

”روزی حضرت شاہ جہاں بر تخت نشستہ بود فرمود کہ توپ ردھو لدہاں کرام راہ تیار کنانیدہ است  
اتماس شد کہ راہ اجی چند قنوج۔ از استاد سلطان محمد ابن عبدالغفور دہلوی گفت کہ یک ضرب توپ  
کلاں تیار سازند۔“

یہ میں ردھو کی بیائش۔ پتھر اور صناعوں کے نام کی تفصیل ہے۔ افسوس کہ جن کاغذات پر متعلقہ تفصیل نقل کی گئی تھی،  
جلیپور کے ہنگاموں میں برباد ہو گئے۔

نسخہ الف کا کاتب بہار علی ساکن تاج گنج ہے۔

نسخہ ب۔ تاریخ تاج محل و مصارف تعمیر آں۔

یہ نسخہ ۴۵ اوراق پر مشتمل ہے۔ اس میں ایک قلمی اور چھ مطبوعہ تصاویر ہیں جو ۱۸۷۹ء میں مطبع الہی میں چھاپی گئی ہیں  
نسخہ کی ابتداء اول کی مانند۔ ”می گویند کہ قبل از تولد..... سے ہوتی ہے۔“

دھیتوں کے بعد ممتاز محل کی وفات کا ذکر ہے۔ بے بدل خاں کے مذکورہ بالا قطعہ کے بعد ”تصنیف شہاب الدین“  
یہ عنوان سے مقبرہ اور باغ کی تعریف میں ایک قطعہ ہے۔

دو شعر ملاحظہ کیجئے

زہے مرقہ پاک بالقیس عہد کہ بانوئے آفاق را گشتہ ہمد

منور مقلے جو باغ بہشت معطر جو فردوس غنبر مرشت

پورا قطعہ معین الاثر اور واقعات دہلی میں نقل ہے۔ مگر اس کا آخری شعر مختلف ہے

جو دست بقا اس بنا رنگ ریخت خرابے زو حشت بسخر اگر ریخت

بعد میں پتھروں کے وزن۔ بیائش۔ کاریگروں کی فہرست اور ماہانہ درج ہے۔ آیات سکندرہ کی نقل کے بعد  
پ کلاں کا ذکر ہے۔ پھر ردھو کی مختلف تحریریں ملتی ہیں دیوان خاص کی تاریخ کے بعد شہنشاہ اکبر کے اجیر جانے کا ذکر بعنوان

۱۔ دوسرے نسخے میں ص ۳۵ الف پر ۳۸ نسخہ لکھا ہے۔

۲۔ وصیت۔ ورق ۴ ب الف

۳۔ انتقال۔ ورق ۶ الف

۴۔ پورا قطعہ ملاحظہ کیجئے۔ معین الاثر ص ۱۲۱ واقعات دہلی ص ۷۹

”رفیق جلال الدین محمد اکبر شاہ بادشاہ بجاہرش اولہ دکن بجاہ معین الدین چٹنی“ ملتا ہے۔  
 روضہ کے محلات اور عمارات کے صرف کی تفصیل ہے۔ ترقیمہ کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ مرزا مغل بیگ  
 نے ۱۸۷۲ء میں نقل کیا ہے۔ آخر میں خط طغرا میں اس کی دستخط ہے۔ ترقیمہ کی عبارت ملاحظہ کیجئے۔  
 ”تمام شد“

واقع تاریخ ہفتم ماہ دسمبر روز پنجشنبہ ۱۸۷۶ء عیسوی صورت الفراف یافت بدستخط خادم فقیر حقیر احقر العباد  
 اصغر الافراد بندہ مرزا مغل بیگ عفی عنہ العبد  
 نسخہ س۔ احوال تاج محل و نقشہ جات  
 نسخہ س کا عنوان ”خلاصہ احوال بانو بیگم بالنصویر“ ہے۔ اس سات سطری خوش خط علمی نسخے میں ۷۵ ورق اور  
 نو قلمی تصاویر ہیں۔ تفصیلات میں کہیں کہیں ہلکا سا فرق پایا جاتا ہے۔  
 اس کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے۔  
 ”آوردہ اند کہ قبل از تولد.....“

وصیت۔ ملکہ کے انتقال۔ اگرہ میں سپرد خاک کرنے کے ذکر کے بعد بے بدل خان کا قطعہ تاریخ اور مقبرہ اور بارغ  
 کی تعریف میں شاہ جہاں کا ذکر بلا قطعہ ہے۔  
 ایک جگہ روضہ کی تعریف میں کہا ہے۔

دریں بارگاہِ فلک احتجاب  
 زور زینہ داران یکے آفتاب  
 فلک رزق خود از درش چہم داشت  
 کہ مہ شام می گرد و مہر چاشت  
 اس نسخہ میں سلطان محمد ابن عبدالغفور دہلوی کی ایک ڈھالی ہوئی توپ کا ذکر ہے۔  
 بعد میں توپ کلاں کا کتبہ درج ہے۔

ابو المظفر محمد الدین محمد اورنگ زیب بہادر عالمگیر بادشاہ غازی ۱۰۸۵ھ کل سی و پنج آثار عمل متھرا اس  
 ابن رام جی مل ایر قلعہ لوہر ترے۔

..... جلوس عالمگیر بادشاہ

اس نسخہ میں کوئی ترقیمہ نہیں ہے۔

تاج کی تعمیر سے متعلق یہ نسخہ قابل اعتبار نہیں ہیں ان کے غائر مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان و بیان کے ہلکے سے  
 تغیر کے ساتھ صرف سنی سنائی حکایتوں پر ایک پُر فریب گمراہ کن عبارت کھڑی کر دی گئی ہے۔ بقول مولانا سید سلیمان ندوی

۱۔ ”ہمدی زبان“ ۲۲ ستمبر ۱۹۳۶ء کے شمارہ میں جناب ضیا الدین احمد صاحب برنی نے ایک نسخہ کا ذکر کیا ہے۔ جسے مرزا مغل  
 بیگ نے ۲۱ دسمبر ۱۸۷۶ء کو نقل کیا ہے۔

احقر راقم کے خیال میں اس نسخہ میں ”بدستخط جام عاصی“ کے بدلے ”خادم“ ہونا چاہئے۔ اسے کتابت کی غلطی تصور کرنا چاہئے۔

تمام اعداد و ارقام فرضی ہیں۔ ذریعہ تبصرہ لکھنے "گویندہ" سے شروع ہوتے ہیں یعنی عوام کی روایات ہیں ان نسخوں کا مامیانہ انداز بیان۔ زبان و بیان کا تفاوت۔ مخاطب کا لہجہ۔ پاس ادب کا فقدان۔ واقعات کا غیر مؤلفانہ بیان اور ان میں عدم تسلسل ناموں کی غلطیاں وغیرہ ان کے غیر معتبر ہونے کے قوی شواہد ہیں۔

تاج کا معمار۔ تاج کے معماروں میں بہت سے نام ملتے ہیں جن کو تاج کے تاریخ نویسوں نے تسلیم کر لیا ہے۔ ان میں استاد عیسیٰ نادر العصر اور امانت خاں شیرازی کے نام خاص ہیں۔ امانت خاں شیرازی کا ذکر تاریخوں اور تذکروں کے علاوہ تاج کے کتبہات میں بھی ملتا ہے۔ معین الآثار (تاریخ تلج) کے مصنف نے حسب ذیل معماروں کے نام دیے ہیں استاد عیسیٰ۔ امانت خاں شیرازی۔ محمد حنیف۔ اسماعیل خاں گنبد ساز۔ محمد خاں۔ سوہن لال۔ مندر سنگھ لاہوری منو لال لاہوری۔ کاظم خاں۔ ستار خاں ترکستانی۔ محمد شریف سمرقندی (نقشہ نویس) رنجیت لال اور جہناداس دہلوی بدیوداس ملتان۔ قادر زمان عرب۔ محمد حنیف نگر۔

تاج کے معماروں میں ایک فرانسیسی جوہری جیورڈینیو ویرونیو کو بھی شریک کر لیا گیا ہے۔ قادر سیبٹین کے بے بنیاد بیان سے یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے۔ اس انتساب کی تردید میں مورخین نے کافی کاوش کی ہے۔ ان تفصیلات کے بیان کرنے کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔

تاج کے اصل معمار کے متعلق شاہ جہاں کے عہد کے تمام مورخین خاموش ہیں۔ تاج کی کوئی عصری تاریخ نہیں ملتی اس لئے معماروں کے نام اور حالات پر دہ خفایں رہ گئے۔

۱۔ معین الآثار ص ۱۸

۲۔ "ہماری زبان" راگت لکھنے "ہماری زبان" کے اس شمارے میں چند نام مذکور ہیں۔

۳۔ تردید کے لئے ملاحظہ کیجئے۔

- 1- Vincent Smiths, History of Fine Arts in India P 410-414
- 2 - Glimpses of maghul Architecture P 53
- 3 - A hand book to Agra and Taj P 74
- 4 - Introducing India Part I P 47
- 5 - Travels of Peter man dory - introduction P LV, VI, II
- 6 - Short history of maghul period (Gshwar Prashad) Hindi - P 413
- 7 - Muin-ul-Aras - English P 18

ان تمام مصنفین نے استاد عیسیٰ نادر العصر کا نام لکھا ہے۔

8 - Islamic culture - April 1940 - P 196

9 - Archaeology in India - 1944 - P 124

اس آخری کتاب میں احمد معمار کا نام ملتا ہے۔

زیر تبصرہ مخطوطات میں "استاد عیسیٰ نادر العصر نقشہ نویس ساکن روم" لکھا ہے۔ ان مخطوطات کے اغلاط کے پیش نظر یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ دو نام ہیں۔

۱۔ استاد عیسیٰ۔

۲۔ نادر العصر نقشہ نویس۔

یہ "نادر العصر نقشہ نویس" احمد لاہوری تھا۔ جس کا ذکر محمد صالح کنہوہ نے شاہ جہاں آباد کے قلعہ اور عمارات کے بیان کے ضمن میں کیا ہے۔

"بعد از پنج ساعت از شب جمعہ سیت و پنجم ذی حجہ مطابق نیم اردی بہشت سال دوازدہم از جلوس اقدس مطابق یک ہزار چہل و ہشت ہجری در زمان محمود و در آمان مسعود استاد احمد <sup>ع</sup> <sup>ع</sup> سرآمد معماران نادر کار بسرکاری غیرت خاں صوبہ دار آنجا و صاحب اہتمام اس کار مطابق طرح بدیع و نقشہ تازہ کہ بہ تیج وجہ نظر آں در شش دنیا بنظر نظارگیان در نیامدہ بود۔ رنگ ریختہ <sup>ع</sup>۔"

کتب خانہ مدرسہ دیوبند میں ایک محفوظ قلمی کتاب۔ تاریخ شاہ جہاں میں استاد حامد و استاد احمد دونوں کے نام ملتے ہیں۔ استاد حامد اور استاد احمد اپنے فن میں یکساں تھے۔ قلعہ شاہ جہاں کی تعمیر کے ذیل میں سرسید احمد خاں نے ان کا ذکر کیا ہے۔

"اچھی سے اچھی ساعت دیکھ کر استاد حامد اور استاد احمد معماروں کے کہ اپنے فن میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے اور ہندسہ و ہیئت میں ثانی اقلیدس اور رشک اردشیدس تھے۔ اس قلعہ کی پاؤ رکھی۔"

تاج کے اس نادر العصر معمار استاد احمد کے متعلق تمام مؤرخین حیرت خیز حد تک خاموش ہیں۔ وہ آسانی سے اضافہ کر سکتے تھے کہ یہی استاد احمد شاہ جہاں کا منمار کل ہے۔ جس کی ہدایت اور نگرانی میں تاج کی تعمیر ہوئی۔

احمد معمار کہ در فن خویش صد قدم از اہل ہنر بود بیش

کرد بحکم شہ کشور کشا

مورخین کا یہ سکوت علامہ سید سلیمان ندوی کے اس بصیرت افروز مقالہ <sup>ع</sup> "تاج محل اور لال قلعہ کا معمار" سے ٹوٹا

۱۔ عمل جلد سوم ۱۹۳۹ء ص ۲۸

۲۔ مطبوعہ نسخہ میں ششہ کے بجائے چہل و ہشتاد لکھا ہے۔

۳۔ مطبوعہ نسخہ میں حامد کا نام مذکور نہیں ہے۔ مولانا سید سلیمان ندوی نے حبیب گنج کے نسخہ کی عبارت کے مطابق استاد حامد کے نام کا مذکور عبارت میں اضافہ کیا ہے (مضامین سلیمان ص ۲۷۹)

۴۔ بحوالہ مضامین سلیمان ص ۲۷۹

۵۔ آثار الہنا دید طبع اول ص ۳ باب دوم

۶۔ شہنوی لطف اللہ

۷۔ مقالہ۔ محمود نگہوری نے اس مقالہ اور دیوان لطف اللہ مہندس کو اپنے مقدمہ کے ساتھ تاج محل نام سے انارکلی لاہور سے شائع کروایا ہے معارف جلد ۶۹ میں راقم کی نظر سے صرف اس کتاب کا تبصرہ گذرا ہے۔ (مقالہ مضامین سلیمان ص ۷۷۵ تا ۷۸۴)

اور تمام حقائق نظر کے سامنے آگئے۔ جس میں سب سے پہلی مرتبہ اس خاندان کے افراد اوسان کے علم و فضل کے کارناموں کا شرح و بسط کے ساتھ ذکر ہے۔

تاج کے اس نادار العصر استاد احمد کے حالات<sup>۱</sup>۔ اس کے لڑکے لطف اللہ کی ثنوی میں ملتے ہیں۔  
احمد فاضل ہندس اور جید عالم تھا۔ علم ہیئت۔ ریاضیات اور ہندسہ (انجینئرنگ) میں یدِ طولی رکھتا تھا۔ اس کی ایک تصنیف رسالہ احمد معمار، مکتوبہ کار کا پرشاد<sup>۲</sup> ۱۸۳۷ء کا ذکر فہرست<sup>۳</sup> سحان اور فیصل لاہوری علی گڑھ میں راقم کی نظر سے گذرا، لطف اللہ نے احمد کے فضل و ہنر کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

شاہ جہاں داور گیتی ستاں	روشنی دودہ صاحب قراں
عرش بریں قبہ خرگاہ اوست	رشک فلک سیدہ درگاہ اوست
احمد معمار کہ در فن خویش	صد قدم از اہل ہنر بود بیش
دافت تحریر و مقالات آں	آگہ اشکال وحوالات آں
حال کو اکب شدہ معلوم او	سیر مجبلی شدہ مفہوم او
از طرف داور گردوں جناب	"نادار عصر" آمدہ اور اخطاب
تاج اور قلعہ شاہ جہانی اس نادار العصر استاد احمد کے کمال فن تعمیر کے زندہ ثبوت ہیں۔	
بود عمارت گر آں بادشاہ	داشت دران حضرت فرخندہ راہ
آگرہ جو شد مضرب رایات شاہ	لبکہ برد بود عنایات شاہ
کرد بحکم شہہ کشور کشا	روغنہ ممتاز محمل راہبنا
باز بحکم شہہ انجمن سپاہ	شاہ جہاں داور گیتی پناہ
قلعہ دہلی کہ ندار و نظیر	کرد بنا، احمد روشن ضمیر
ایں دو عمارت کہ بیان کردہ ایم	در صفتش خامہ رواں کردہ ایم
یک ہنر از گنج ہنر ہائے اوست	یک گہراز کالں گہراے اوست
تعمیر کا یہ دعویٰ شاہ جہاں کے عہد میں کیا گیا ہے۔	

استاد حامد بھی ریاضی، ہندسہ اور معماری میں ماہر تھا۔ اور سربراہ آوردہ روزگار تھا۔ وہ قلعہ دہلی کی تعمیر میں اس کا شریک تھا۔

مولانا سید سلیمان ندوی<sup>۴</sup> نے اس کو احمد کا بھائی کہا ہے۔ مگر لطف اللہ کی ثنوی اور ماندو کے کتبہ میں جس کا ذکر

۱۔ یہ حالات ماخوذ ہیں (۱) مضامین سلیمان (ب) معارف مارچ ۱۹۳۷ء ص ۳۷

۲۔ آثار الضادید ص ۲۸

۳۔ فہرست ص ۲۱

۴۔ مضامین سلیمان ص ۲۸۳

بعد میں آئے گا۔ اس کا کہیں اشارہ نہیں ملتا۔

شاہ جہاں کے عہد میں لکھی ہوئی اس شہزی میں احمد معمار کے تینوں لڑکوں لطف اللہ، عطاء اللہ اور نور اللہ کے علم و فضل کا ذکر ہے۔

اپنی غیر منقطع تصنیف ”سحر حلال“ میں لطف اللہ نے لکھا ہے۔  
 ”احمد معمار والد مملوک علیہ دادار دارو۔“

۱۔ عطاء اللہ — نادرا العصر

۲۔ لطف اللہ — ہندس

۳۔ نور اللہ — معمار

تینوں اپنے فن میں ماہر اور استاد تھے۔

ماہمہ معمار و عمارت گریم  
 عطاء اللہ — عطاء اللہ شاعر تھا۔ رشیدی تخلص کرتا تھا۔  
 لطف اللہ نے اسی سے تعلیم پائی ہے۔ اس کی تعریف میں کہا ہے۔

پس سے پسر مانند زمر و سترگ  
 زان سے عطاء اللہ رشیدی بزرگ  
 تادیر عصر خود و مشہور شہر  
 عالم و علامہ و دانائے دہر  
 مرو ہنر پر در و استاد فن  
 فاضل و دانشور و جرّ ذہن  
 مخزن علم آمدہ تالیف او  
 گنج ہنر ہاست تصانیف او  
 نثر دی از آب روان پاک تر  
 نظم خوشش غیرت سلک گہر  
 منکہ سخن پرور و دانش ور  
 بندہ آن جرّ سخن پرورم  
 منکہ رہودم ز جہاں گوئے علم  
 از چمنش یافتہ ام بوئے علم  
 ”سحر حلال“ میں اس کے بارے میں لکھا ہے۔

سالک مسلک علم و حال در حل مرحل صعود و کمال شعر  
 عالم و عامل و علامہ عصر  
 کہ در علم و عمل آمدہ حصر  
 رسالہا در علم اعداد مسطور کردہ۔ حامل صحیح و کسور۔  
 اس کی ذہنی تخلیقات یہ ہیں۔

(۱) سوچ گنت

(۲) خلاصہ راز

لطف اللہ — لطف اللہ علم ہندسہ میں ماہر تھا۔ ہندس اس کا شاہی خطاب اور تخلص ہے۔

”سحر حلال“ میں لطف اللہ نے اپنے لئے مملوک ہوا دار ولد احمد معمار لکھا ہے۔

اپنے بارے میں وہ شہسوی میں لکھتا ہے -

ثانی آن ہر سہ برادر منہم  
ہندسہ یک فن بود از حد فہم  
گرچہ ہندس لقیہم از شہ است  
نام من دل شدہ لطف اللہ است  
”سحر حلال“ میں وہ اپنے بارے میں لکھتا ہے -

”اسم ملوک حامل دو کلمہ - کلمہ دوم اللہ علا اسمہ و کلمہ اول لام و طا و معادل و عدد و عطا -

عطا کے عدد ۸۰ ہوتے ہیں - جو ۱۰ کے برابر ہیں -

کلمہ اول — ل و طا و معادل و عدد و عطا

— ل ط ف

کلمہ دوم — اللہ

لطف اللہ حاصل ہوا -

لطف اللہ کی حسب ذیل تصانیف ہیں -

۱ - سورہ صوفی شہ

۲ - رسالہ خواص اعداد

۳ - شرح خلاصۃ الحساب

۴ - منتخب الحساب

۵ - تذکرہ آسمان سخن

۶ - دیوان ہندس شہ

۷ - سحر حلال شہ

نور اللہ — نور اللہ کو نظم و نثر میں کامل عبور حاصل تھا - وہ معماری میں کامل دستگاہ رکھتا تھا - اسی بناء پر اس کا

لقب معمار تھا -

سحر حلال میں اس کے بارے میں لکھا ہے -

”سوم اسم ادہم دو کلمہ وارد - کلمہ دوم اللہ علا اسمہ

و کلمہ اول معادل عدد مطا و داد و را -

مطا کے عدد ۵۰ ہوتے ہیں - جو ۱۰ کے برابر ہیں -

کلمہ اول - معادل عدد مطا و داد و را

۱۔ مصنف کا اصل مسودہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ہے -

۲۔ دیوان ہندس محمود بن گلوری نے تاج محل میں شائع کر دیا ہے -

۳۔ مرتبہ پروفیسر شیخ عبدالقادر -



یعنی اندر  
کلمہ دوم - اللہ  
نور اللہ حاصل ہوا -

شنوی میں اس کی تعریف یوں کی ہے -

لیک بود قصر کلامش عجب زان شدہ معمار اور القب  
گرچہ کم است سال دے از سال من بیش بود حل دے از حال من  
نثر وی از نثر گھر بار تر نظم ز نثر آمدہ ہموار تر  
گنج بہتر آمدہ در مشیت او ہفت قلم ماندہ سر انگشت او

وہ خط کے سات قلموں میں کامل دستگاہ رکھتا تھا۔ دہلی کی جامع مسجد پر کندہ کتبات نور اللہ کی کمال خطاطی کے شاہرہ۔ آج تک کہہ رہے ہیں۔

— "کتبہ نور اللہ" —

عطاء اللہ کی تعمیری یادگار — ملکہ رابعہ دورانی کا مقبرہ (اورنگ آباد) ہے۔ جو دکنی تاج محل کے نام سے مشہور ہے۔ ایسے مقبرہ کے صدر دروازے کے ایک گوشہ میں یہ عبارت لکھی ہوئی ہے۔  
"اس روحہ منورہ در معاری عطاء اللہ بعمل بہیت رائے طیار شدہ"

اس مقبرہ کو "مغلیہ فن تعمیر کے زوال" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ دراصل تاج محل مغلیہ فن تعمیر کا منتہی کمال ہے اس کی تعریف میں ساری مشرقی دنیا مصروف تھی۔ جو تعمیری سامان شاہ جہاں کے عہد میں مہیا ہو سکتا تھا۔ وہ اورنگ زیب کے عہد میں دکن کے دور افتادہ علاقوں میں فراہم نہ ہو سکا۔ اور مغلیہ طاقت عسکری ہمت میں مصروف تھی۔ تاج کی نزاکت و نفاست۔ لطافت اور تناسب کی نقل نہ اتاری جاسکی۔

شادی آباد — مانڈو — میں ہونشنگ شاہ کے مقبرہ کے دروازے کے داہنے بازو پر کندہ کتبہ سے معلوم ہوتا ہے۔ لطیف اللہ مہندس ابن احمد معمار شاہ جہانی۔ خواجہ جادو رائے۔ استاد شیورام اور استاد حامد نے مانڈو کی قدیم مہارت کو دیکھنے کے لئے یہ فرمایا۔ جو قبل ڈاکٹر غلام یزدانی "ہندوستانی فن تعمیر کا جگمگاتا ہوا میرا" میں لکھا کتبہ کی عبارت ملاحظہ کیجئے۔

بتاریخ ہم ریج الثانی سنہ ہزار و ہفتاد ہجری۔ فقیر فقیر لطیف اللہ مہندس ابن استاد احمد معمار شاہ جہانی خواجہ جادو رائے و استاد شیورام و استاد حامد بچہ ت زیارت آمدہ بود و کلمہ یادگار نوشتہ

۱۔ مرقع دکن ص ۱۱۷

Glimpses of Moghul Architecture p 56

Glimpses of Moghul Architecture p 53

مانڈو ص الف

۵۔ ہندوستانی اسلامی کتبات (۱۹۵۹ء تا ۱۹۶۰ء) ص ۶۳

اس کتبہ اور شنوی سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ احمد اور حامد بھائی تھے۔ ورنہ لطف اللہ حامد کا ذکر بھی ادب و احترام سے کرتا۔

لطف اللہ تاج کو ع ایک گہرا زکات گہرا بٹے اوست، کتابے۔ اور شاہ جہانی عہد کے مورخین اس باب میں خاموش ہیں۔ امید ہے کہ اگر باب محل و عقد اس مسئلہ پر روشنی ڈالیں گے۔  
شنوی ملاحظہ کیجئے۔

شاہ جہاں داور گیتی ستاں	دوشنی دودہ صاحب قرآن
عرش بریں قبۂ خرم گاہ اوست	رشک فلک سدہ در گاہ اوست
احمد معمار کہ در فن خویش	صدقہ از اہل ہنر بود بیش
واقف تحریر و مقالات آن	آگہ اشکال وحوالات آن
حال کو اکب شدہ معلوم او	سیر محبتی شدہ مفہوم او
از طرف داور گیتی جناب	ناور عصر آمدہ اورا خطاب
بود عمارت گراں بادشاہ	داشت دران حضرت فرخندہ راہ
اگرہ چو شد مضرب رایات شاہ	بس کہ برود عنایات شاہ
کرد بحکم شہ کشور کشا	روشنہ ممتاز محل راہنا
باز بحکم شدہ انجم سپاہ	شاہ جہاں داور گیتی پناہ
قلعہ دہلی کہ ندارد نظیر	کرد بنا احمد روشن ضمیر
ایں دو عمارت کی بیان کردہ ایم	در صفتش خامہ روال کردہ ایم
یک ہنر از گنج ہنر بٹے اوست	یک گہرا زکات گہرا بٹے اوست
چوں نمود عالم فانی مقدر	کرد سوائے عالم باقی سفسر
پس سہ پسر مانند مرد سترگ	زاں سہ عطا اللہ رشیدی بزرگ
نادید عصر خود و مشہور شہر	عالم و علامہ و دانائے دھر
مرد ہنر پرور داستان فن	فاہیل و دانشور و جرّ زمن
مخزن علم آمدہ تالیف او	گنج ہنر باست تصانیف او

اس شنوی کے اول دو صفحات کا عکس Illustrated Weekly of India

کی کسی اشاعت میں شائع ہوا تھا۔ زیر نظر تراشے سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے صفحہ پر دس اور دوسرے پر بارہ اشعار ہیں۔ دوسرا صفحہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

تحریر اقلیدس خواجہ نصیر الدین طوسی کی کتاب۔

ریاضیات فلکی کی سب سے بڑی کتاب۔

نثر دے از آبِ رواں پاک تر  
منکہ سخن پرورد دانش درم  
منکہ ربودم ز جہاں گوئی علم  
منکہ شدہ آگر ستر بناں  
ثانی آن ہر سہ برادر منم  
گرچہ ہندس بقیم از شدہ است  
ثالث آن ہر سہ برادر ببال  
ماہمہ معمار و عمارت گریم  
لیک بود قصر کلاش عجب  
گرچہ کم است سال دے از سالان  
نثر دے از نثر گبر بار تر  
دیدہ ز نور سخنش پرغنیا  
تغنی ہنر آمدہ در مشت او  
گرچہ منم بے سخن استاد فن  
گرچہ مرا بہت ہندس لقب

نظم خوشش غیرت سلکِ گبر  
بندہ آن جو سخن پرورد  
از چہنش یافتہ ام بوئے علم  
از دم او یافتہ ام قوت جاں  
ہندسہ یک فن بود از صد فہم  
نام من دل شدہ لطف اللہ کت  
آمدہ نور اللہ صاحب کمال  
ماہمہ استاد و سخن پروریم  
زاں شدہ معمار مراد القاب  
بیش بود حال سے از حال من  
نظم ز نثر آمدہ ہموار تر  
طبع ز لطف سخنش پرغنیا  
ہفت قلم را ندہ سر انگشت او  
آن یک و دیں یک بود استاد من  
ہندسہ زاں ہر سہ برادر طلب

## ماجدولین نمبر نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

فرانسیسی ادب لطیف کا فائدہ نہیں بلکہ وہ دلدوز تاریخی رومان ہے جسکی نظیر کسی زبان کے ادب میں کونظر نہ آئیگی۔

- ★ اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اُٹھے۔
- ★ زمین نے سنا اور تھرا اُٹھی۔
- ★ خدا نے سنا اور تادیر ملول رہا۔
- ★ جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

### محبت کا خراج

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے اُمنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں۔  
اور ممکن نہیں یہ سانچہ پڑھ کر آپ یہ خراج ادا کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں۔ قیمت - تین روپے

نگار پاکستان - ۳۳ - گارڈن مارکیٹ - کراچی

# حالی کی شاعری اور حب الوطنی

وفیر ہارون خاں شروانی

۱۸۵۷ء کو ہندوستان کی تاریخ میں ایک انقلاب آمیز موڑ سمجھا جاتا ہے۔ یوں تو انگریزوں نے ۱۷۵۷ء ہی سے ہندوستان میں اپنے جملے تھے، اور ملک کا سیاسی و سماجی مرکز، یعنی مغلیہ تاجداروں کا وظیفہ خوار بن گیا تھا۔ لیکن ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد مغلوں کے یہ نام لبرابہاد شاہ ظفر کو رنگون جلاوطن کر دیا گیا۔ جہاں انھوں نے اور ان کی ملکہ زینت محل بیگم نے اپنی زندگی کے آخری دن نہایت احساس اور کس پرسی کا عالم میں گزاریے۔ اب انگریز تمام ملک پر چھاپ گئے، اور ہندوستان کی تہذیب و تمدن کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے لگے۔ سرسید احمد خاں نے ہندوستان کی حالت اور سیاسی بد حالی دیکھی تو انھوں نے اس کا مداویہ قرار دیا کہ ہندی مسلمان اگر تعلیم سے بہرہ ور ہو جائیں تو وہ ملک کی ترقی میں برابر کے شریک ہو جائیں گے۔ مولانا حالی اس نتیجے پر پہنچے کہ عالمی مسلمان عموماً اور ہندی مسلمان خصوصاً جس ابتداء اور ترقی کی طرف جا رہے ہیں اس کی مدد یہ ہے کہ وہ اخلاقی قدیں بننا ہوگی جن کے سبب سے وہ کسی زمانے میں مغرور و سر بلند ہوئے ہوتے۔ وہ ہندی مسلمانوں کو ہندوستان کی آبادی کا جزو و مفک جیتے تھے اور ان کی اخلاقی ترقی کو وہ پورے دس کی اخلاقی ترقی سے منسوب کرتے تھے۔

سناٹھہ ہاسٹل ہرس کی بات ہے۔ مسدس حالی کا شمالی ہندوستان میں بڑا چرچا تھا اور ہر طرف لکھا اس مسدس مدد جز اسلام کو شوق سے پڑھا اور اس مناجات کو جو اس مسدس کے تحت کے طور پر چھپی ہوئی ہے گنتا تا تھا۔ میرے والد حاجی موسیٰ خاں صاحب مرحوم نے مجھے اسکول میں داخل کرنے سے پہلے تھوڑی بہت اردو فارسی، عربی گھر پر پڑھنے کا انتظام کر دیا تھا۔ میرے لئے جو گھر میں نصاب بنایا گیا تھا اس میں مسدس حالی بھی شامل تھی اور میرے استاد مولوی امان الرحمن صاحب دہلوی نے مجھے یہ مسدس کم و بیش حفظ کرادی تھی۔ اسکول فائنل میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد میرے والد ماجد نے مجھے وائس عمری میں انگلستان بھیج دیا۔ ۱۹۰۹ء میں بڑی چھٹیاں گزارنے کے لئے ڈھائی چھیننے کے لئے گھر آیا۔ اس زمانے میں علی گڑھ کالج کے سکریٹری نواب وقار الملک مرحوم تھے۔ جن سے والد مرحوم کے گہرے روابط تھے۔ مولانا حالی علی گڑھ آئے ہوئے تھے۔ نواب صاحب رحم نے انھیں نظر لیا کہ ہندو کیا اور والد مرحوم کو کبھی بلایا گیا۔ اس موقع پر مجھے مولانا کی بالکل برابر والی کرسی پر بیٹھنے کا فخر حاصل ہوا۔ ۱۹۰۵ء میں میری عمر ۱۸ برس کی تھی اور بچپن میں مسدس حالی کے حواثرات میرے دل و دماغ پر پڑے تھے وہ اس وقت تک قائم تھے۔ میرے اوپر مولانا حالی کی ہم نشینی بہت اثر ہوئی، آج بھی ان کا نورانی چہرہ ہسفید گول دارھی، کالی ٹوپی، کالی جکین، گھٹے میں رد مال بندھا ہوا، گٹھا ہوا بدن، دل پر نقش کے ہوئے ہیں اور ان ٹپٹ ہیں۔ یہ میری پہلی اور آخری ملاقات مولانا حالی سے تھی۔ میرے ولایت سے واپس آنے کے چند مہینے بعد حالی اس دنیا سے رخصت ہو گئے اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اردو ادیبوں کے حلقوں میں عام طور پر اندلی گڑھ کے حلقوں میں خاص طور پر ان کی وفات کا کس قدر شہرہ ہوا تھا۔ میں یہاں اس نظم کے دوبند پڑھنے کی اجازت چاہتا ہوں جو اس زمانے کی مشہور شاعرہ اور شروانی خاندان کی مایہ ناز خاتون زینت خدیجہ

نے حالی کی موت پر کھٹا تھا وہ کہتی ہیں

سر کھٹے پانی نہ تھی چشم گہرا بھی  
اور تھی سیرانی صد کشت کو طیار بھی  
بھرنے پایا نہ تھا زخم دل انگار بھی  
ٹھٹھنے پایا تھا نہ رنج و غم بسیار بھی  
ہم نہ بھولے تھے غم شبلی تنہا بھی  
ٹھٹھنے پائے تھے نہ اس سوگ کے آثار بھی  
کردے زخم ہرے پھر فلک اخضر نے  
پھر کیا خون دل سے سرخی چشم تر نے

جانے دے جانے دے اداسی حال حالی  
دشمن صبر و تحمل ہے خیال حالی  
کیوں نہ صد چاک کرے دل کو لال حالی  
نہ ملی ہے نہ ملے ہم کو مثال حالی  
دائمی زیست کا ساماں ہے کمال حالی  
نظر آئیں گے کتب میں خدو خال حالی  
بم چمکے سما مدرس سے سدا چون خوشید  
مرنے دے گی نہ کبھی اس کجیات جاوید

جیسا کہ اس مرتبے میں بیان کیا گیا ہے۔ مولانا حالی کی مدرس مدوز را سلام، مہمورہ مدرس کا امداد ان کی سوانح عمری سر سید احمد خاں، و مہمورات جاوید، دوا لیے جو اہر ریزے میں جو اردو زبان کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ یہ ایک دل چسپ بات ہے کہ دونوں علی گڑھ یس کے آفریدہ ہیں۔

مولانا مدرس کے پہلے دیباچے میں جو ۱۲۹۶ھ - ۱۸۷۹ء کا لکھا ہوا ہے فرماتے ہیں نہ

”ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ جو اس میدان کا مرد ہے دشوار گزار راستے میں رہے۔ بہت سے لوگ جو اس کے ساتھ چلے تھے تھک کر پیچھے رہ گئے ہیں۔ بہت سے ابھی اس کے ساتھ اقبان و خیراں چلے جاتے ہیں، مگر ہونٹوں پر پیریاں جھی ہیں، پیروں پر چھلے پڑے ہیں۔ دم چڑھ رہا ہے۔ چہرے پر ہوا سیاں اڑ رہی ہیں۔ وہ اولو انعم آدمی جو ان سب کا رہنما ہے اسی طرح تازہ دم ہے، نہ اسے راستے کی تکان ہے نہ ساتھیوں کے چھوٹ جانے کی پروا، نہ منزل کی دوری سے کچھ ہراس ہے اس کی جتوؤں میں غضب کا جادو بکھر رہا ہے کہ جس کی طرف آنکھیں اٹھا کر دیکھتا ہے وہ آنکھیں بند کر کے اس کے ساتھ ہو لیتا ہے اس کی ایک نگاہ ادھر پڑ گئی اور اپنا کام کر گئی۔“

در فیض است ششیں از کشاکش ناہید اینجا  
بزرگ دانہ از ہر قفل می دید کلید اینجا

برسوں کی کبھی ہوئی طبیعت میں ایک دلولہ پیدا ہوا اور باہی کڑی میں ایک اُبال آیا۔ اخضرہ دل اور بوسیدہ دماغ جو ہر امن کے متعدد حملوں سے کسی کام کے نہ رہے تھے ان سے کام لینا شروع کیا اور ایک مدرس کی بنیاد ڈالی۔“

، سے پہلے دیباچے کی ابتدا مولانا اس مشہور رباعی سے کرتے ہیں :-

زخ۔ ش۔ افرودن تخیل، لاہور، ۱۹۴۱ء ص ۳۳

بہت کم لوگوں کو اس کا علم ہو گا کہ حیات جاوید کے لکھے جانے کے محرک راقم الحروف کے تائے صاحب ذاب المصیل خاں مرحوم تھے۔ مولانا حالی لکھانے دیباچے طبع اول میں لکھے ہیں۔ ”کچھ دنوں بعد سر سید کے نہایت خالص و مخلص ذات آرمیل حاجی المصیل خاں رئیس تہاؤنی کی یہ خیال پیدا ہو کر یہ عزیز جہان تک ملے ہو، اردو زبان میں مکمل طور پر لکھی جائے۔۔۔۔۔ ان خیالات میں نے مصمم ارادہ کر لیا کہ سب کام چھوڑ کر اس قومی فرائض کو ادا کرنا چاہیے۔“

بلبل نے جن میں ہم زبانی چھوڑی      بزم شعراء میں شعر خوانی چھوڑی  
حب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا      ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی  
حقیقت یہ ہے کہ مولانا کا دل ۱۸۵۷ء کے واقعات اور دلی کی بربادی کی وجہ سے ہرانی قسم کی عشقیہ شاعری سے اجاڑ ہو گیا تھا  
انہوں نے دلی کا جو مرثیہ لکھا ہے وہ ان کے حب وطن کا آئینہ دار ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تذکرہ دہلی مرحوم کا اے دوست چھیر      نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسا نہ ہرگز  
داستان گل کی خزاں میں نہ سنا اے بلبل      ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رلانا ہرگز  
دھونڈھتا ہے دل شوریدہ بہانے مطرب      درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز  
صحبتیں اٹھلی مصور ہیں یاد آئیں گی      کوئی دمچسپ مرقع نہ دکھانا ہرگز  
موجزن دل میں ہیں یاں خون کے دریائے شتم      دیکھنا ابر سے آنکھیں نہ چرانا ہرگز  
لے کے داغ آئے گا سینے پہ بہت اسلحہ      دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں نہ جانا ہرگز  
چپے چپے پہ ہیں یاں گوہر یکتا یہ خواب      دفن ہو گا نہ کہیں اتنا خزانہ ہرگز  
مٹ گئے تیرے مٹانے کے نشاں بھیاب تو      اے نگار اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز  
ہم کو گر تو نے دلایا تو رلایا اے چرخ      ہم یہ غیروں کو تو ظالم نہ رلانا ہرگز  
کبھی اے علم دہنر گھر گھسا تمھارا دلی      ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز  
رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زبرد      اب نہ دیکھو گے کبھی لطف ثنابا ہرگز  
بزم باقم تو نہیں بزم سخن ہے حالی      یاں نہ سب نہیں رو رو کے رلانا ہرگز

یظنم پوری کی پوری قنوطیت میں ڈوبا ہوا ایک مرثیہ ہے دل سے نکلی ہوئی ایک آہ ہے۔ جیسے کوئی مر جائے تو پس ماندوں کے لئے نالہ و بکا کے  
علاوہ کوئی دوسری کیفیت نہیں ہوتی۔ اسی طرح حالی کے نزدیک دلی مر چکی تھی اور دوبارہ اس کا جنم لینا ناممکن تھا۔ انہوں نے یہ دیکھا تھا  
کہ انگریزوں نے آزادی کے متوالوں کو کس بے دردی اور بے رحمی سے ختم کیا تھا اور اب حالی کسی قسم کی بہتری سے ناامید ہو چکے تھے  
وہ گویا گھٹانے لگتے ہیں۔

پستی کا کوئی حد سے گزرنہ دیکھے      اسلام کا گر گر نہ اچھڑنا دیکھے  
ملنے نہ کبھی کہ مد ہے ہر جزو کے بعد      دریا کا بہاؤ ہے جو اترنا دیکھے

سرمد کے اثر نے اس قنوط کو رجاسے اس یاس کو اس سے تبدیل کر دیا۔ سرمد ایک عملی انسان تھے۔ انہوں نے بھی ۱۸۵۷ء کی فوجی  
داستان اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی مگر ابتدا ہی سے وہ اس فکر میں تھے کہ حالت میں جو عظیم تبدیلی ہوئی ہے اور ملک پرتاریکی کی جو گھنگھور  
گھٹائیں امتداد آئی ہیں ان کا مدا کیا ہے اور یہی وہ محرک تھا جس نے حالی کو بھی یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ ملک بستی کے جس گڑھے میں گر گیا ہے

اس پر صرف رونے سے کچھ فائدہ نہیں، بلکہ ان تدبیروں کو سوچنا ہے جن کے اختیار کرنے سے شاید وہ از سر نو ابھرائے۔ حالی ۱۸۷۱ء میں اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:-

”رعیت کی آزادی جو اس سلطنت کی بے بنیاد اور برگزیدہ خاصیتوں میں سے ایک ہے اور جس کی حقیقت نہ ماننے سے سلطنت کی بڑی خوبی آنکھوں سے چھپی ہوئی تھی اگر سچ پوچھیے تو اس کی معرفت کا دروازہ جو ہم پر کھلا اس کی کنجی سید صاحب کی آزاد تحریروں میں ہے۔۔۔۔۔ مگر مسلمانوں نے اب بھی بے پروائی کو کام فرمایا اور سید صاحب کا ساتھ دینے میں اپنی کوتاہی کی اور اپنی آئندہ نسلوں کے لئے کچھ پودہ لگائی تو ان کی دی مش ہوگی جیسا کہ شمالی امریکہ کے وحشیوں کے حال میں لکھا ہے۔“

ایک اور مضمون میں جو ۱۸۷۹ء کے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں چھپا وہ علی گڑھ کا حال لکھتے ہیں:-

”اگرچہ تعطیل کے سبب مدرسہ بند تھا اور بیماری کی وجہ سے طلبہ کی حاضری میں کمی تھی، مگر جس قدر مدرسے کی حالت ہماری آنکھوں کے سامنے تھی، اس سے بھی جو اثر ہمارے دل پر پیدا ہوا ہے اس کو ہم کبھی فراموش نہیں کر سکتے بڑے بڑے مقدس واعظوں کی مجالس وعظیں حاضر ہوتے ہیں ہم نے اپنے اپنے ممبروں پر نہایت فصیح و بلیغ خطبے بھی سنے ہیں ہم حال و قال کی مجلسوں میں بھی شریک ہوئے ہیں ہم نے پیران طریقت کے گرد میروں اور طالبوں کے حلقے بھی دیکھے ہیں اور ان کے دل ہلانے والے نعرے بھی سنے ہیں مگر ہم سچ کہتے ہیں کہ جو قومی مسرت اس مدرسے کو دیکھ کر خود بخود جوش میں آتی ہے وہ کسی دوسری جگہ اب تک نہیں دیکھی گئی۔ ہم مدرسہ العلوم کے اس وسیع میدان میں عین دھوپ کے وقت ایک پیر مرد سفید پوش، نورانی صورت اور عالی دماغ آدمی کو باوجود کبر سن اور فریبی مفرط کے نہایت ذوق و شوق اور انگ کے ساتھ دو دو گھنٹے پیادہ پھرتے دیکھ آئے ہیں اور اس کے سوا اسے رات اور دن اس کو اسی دھن میں سرگرم پایا ہے اور اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خدا کو اس شخص سے عظیم الشان کام لینا ہے۔ نہ رئیسوں اور تعلقہ داروں کی بے پروائی اس کے ارادوں کو روک سکتی ہے اور نہ زید و عمر کی مخالفت اس کی ہمت توڑ سکتی ہے۔“

جب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا، ہم نے بھی تری رام کہاں کی چھوڑی

انکھوں نے غزل کی بجائے نظم کو اپنا شیوہ بنایا اور مبالغہ پسندی کی بجائے حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوئے، تو حسن اتفاق سے انھیں اس میدان کا ایک ہمسفر مل گیا۔ انھیں سات آٹھ برس تک نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے ساتھ ان کی جاگیر جہاں گیر آباد ضلع بلند شہر رہنے کا موقع ملا۔ نواب صاحب بھی ”مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دل فریب بنانا اسی کو منتہائے شاعری سمجھتے تھے۔“

ایک طرف آسان زبان میں نظم لکھنے کی طرف میلان دوسری طرف سرسید کی ”ترغیب“ یہ دونوں مسابقت اور بعض دوسری نظموں اور شثنویوں کے لکھنے کے محرک ہوئے اور یہ سب نظمیں اور شثنویاں ایسی ہیں کہ ان میں سماج کی برائیوں اور ان کی اصلاح کا طریقہ دکھایا گیا،

۱۔ حالی - سید احمد خاں اور ان کے کام، مقالات حالی، ص ۳

۲۔ حالی - مدرسہ العلوم مسلمان علی گڑھ، مقالات حالی، صفحہ ۱۳۱

۳۔ مدو جہ اسلام، دیباچہ ۱۲۹۶ ہجری

۴۔ ترجمہ حالی، مقالات حالی صفحہ ۲۷۷

مدرس کے اصل میں دو حصے ہیں ایک کو قومی کہنا چاہئے اور دوسرے کو جسے حالی نے ضمیمہ کا لقب دیا ہے۔ رجائی۔ دونوں حصے ایک اعتبار سے ایک دوسرے کا تتمہ ہیں پہلے حصے میں اسلام کے سچے اور اچھے اصول، ان اصول کی باعث مسلمانوں کا دنیا میں پھیلنا، اور تہذیب و تمدن علم و عمل کی تلقین، اس کے بعد ان کا زوال، تہذیب کے اصولوں کی بھول، دوسروں سے تعصب۔ آپس کے نفرت، بد اخلاقی، غیبت، حسد، تکبر، کور باطنی، کذب و مبالغہ، ایسی بد عادتوں سے ایک عظیم الشان قوم کو کیسے تخریل ہوا۔ یہ سب بیان کیا گیا ہے مدرس کے پہلے حصے کے آخر میں وہ حسرت و یاس سے کہتے ہیں:-

یہاں ہر ترقی کی غایت یہی ہے      سر انجام ہر قوم و ملت یہی ہے  
ہمارے زمانے کی عادت یہی ہے      ظلم جہاں کی حقیقت یہی ہے  
بہت یوں ہوئے خشک چشمنے ابلی کر  
بہت بارغ جھانٹے گئے پھول بچیں کر  
کہاں ہیں وہ اہرام مصری کے بانی      کہاں ہیں وہ گردان زابلستان  
گئے پیشدادی کدھر اور کیسا فانی      مٹا کر رہی سب کو دنیا کے فانی  
لگاؤ کہیں کدھر گھبراہٹوں کا  
بتاؤ نشان کوئی ساسانیوں کا

دوسرا حصہ، یعنی ضمیمہ، ۱۳۰۳ھ کا لکھا ہوا ہے۔ ۱۸۷۶ء میں مدرسۃ العلوم علی گڑھ کی بنیاد رکھی جاسکتی تھی۔ ۱۸۸۳ء میں اسکول میں جملہ ۲۷۰ طلبہ اور ۱۸۸۵ء میں کلچ میں جملہ ۵۰ طلبہ تھے جو اس زمانے کے حالات سے بہت سمجھنے چاہئیں۔ ناامیدی کی جگہ امید کی لہر حالی کے دل و دماغ میں موجزن ہوئی تھی۔ اسی لئے انھوں نے اس حصے کو امید کے ان الفاظ سے شروع کیا ہے:-

اب اسے ناامیدی نہ یوں دل بجھاؤ      جھٹک اسے امید اپنی آخر دکھاؤ  
ذرا ناامیدوں کی دھاریں بندھاؤ      فسرہ دلوں کے دل آخر بڑھاؤ  
تمہے دم سے مردوں میں جانیں پڑی ہیں  
جلی کھیتیاں تو نے سرسبز کی ہیں

یہ سچ ہے کہ حالت ہماری زبوں ہے      عزیزوں کی غفلت وہی جوں کی توں ہے  
جہالت وہی قوم کی رہنیوں ہے      تعصب کی گروں پہ ملت کا خو ہے  
مگر اسے امید اک سہارا ہے تیرا  
کہ جلوہ یہ دنیا میں سارا ہے تیرا

۱۔ مدو جزو اسلام خاتمہ

۲۔ افتخار عالم، تاریخ مدرسۃ العلوم علی گڑھ صفحہ ۱۳۵، مکمل جدول کو راقم الحزوت نے اپنے مضمون "سید احمد خاں اور ہندو مسلم اتحاد" میں نقل کیا ہے جو کتاب "علی گڑھ کی تحریک آفاذ تا امروز" ص ۱۹۲ تا ۲۱۵ پر چھپا ہے۔

۳۔ مدو جزو اسلام، ضمیمہ، ۱۳۰۳ھ بھری



اس حصے میں وہ ان عادتوں اور خصلتوں کا جائزہ لیتے ہیں جنہیں اختیار کرنے سے تو میں بگڑ کر بن سکتی ہیں۔ یہ عادتیں محنت پسندی، غنّواری، بنی نوع انسان، علوم و فنون سے رغبت، جدید علوم کا اکتساب، علم والوں کی قدر افزائی، یہ سب مولانا حالی کے نزدیک ایسی خصلتیں ہیں جن سے گمراہی ہوئی تو میں ابھرنے لگتی ہوں۔

مدرسے میں زیادہ تر ہندی مسلمان مخاطب ہیں مگر جو خصلتیں کسی قوم کو بناتی ہیں اور جو عادتیں انہیں بگاڑتی ہیں وہ کچھ اس طرح بیان کی گئی ہیں کہ ان کا اطلاق کسی قوم پر بھی ہو سکتا ہے۔ حالی نے نہ صرف اپنی مدرسے میں تعصب کو جہنم سے تعبیر کیا ہے بلکہ اس پر خصلت پر ۱۸۸۲ء میں ایک مستقل نظم بھی لکھی ہے جس میں یہ ثابت کیا ہے کہ سچے بڑی برائی یہ ہے کہ انسان سمجھے کہ وہ خود کمالات کا پتلا ہے اور اسے اپنی خرابیاں دوسروں کی اچھائیوں سے بہتر نظر آئیں وہ کہتے ہیں کہ تعصب ایک دھوکا ہی دھوکا ہے اور اگر کوئی قوم اپنی بری چیز کو بھی اچھی چیز سمجھتی ہے تو جان لینا چاہیے کہ اس کے برے دن قریب ہیں۔

دیکھا جب عالم انصاف کا رنگ	ہم کو خود آنے لگا آپ پہ رنگ
خویاں اپنی جو تھیں ذہن نشین	ان پہ ہم کرنے لگے خود نفس رین
عیب سب اپنے نظر آنے لگے	آپ ہم اپنے سے شرمانے لگے
جن کو سمجھے تھے غلط ہم دریا	اک وہ ناجیز سا قطرہ نکلا
تھر دایوان کا گناں تھا جن پر	نکلے آخر وہ گردھے اور کھنڈر
جب ہر اک قوم کا سامان دیکھا	ہم نے داں آپ کو عریاں دیکھا
نکلے سب پہنچ حیالات اپنے	ٹھہرے سب پوچ کمالات اپنے

تعصب کی برائی سے ایک قدم آگے بڑھتے تو حالی کو جب وطن کے گن گاتے پائیں گے اس موضوع پر ان کی ایک مستقل مثنوی ہے جو ۱۸۷۸ء میں لکھی گئی تھی اس کے آغاز میں حالی کا ناسات کی خوبصورتی پر چھوٹے ہیں اور ناز کرتے ہیں مگر کہتے ہیں کہ

اے وطن اے مرے بہشت بریں	کیا ہوئے تیرے آسمان وزمین
رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا	وہ زمیں اور وہ آسمان نہ رہا
تیری دوری ہے موردِ آلام	تیرے چھٹنے سے چھٹ گیا آرام

سچ بتا تو سبھی کو بھاتا ہے	یا کہ مجھ سے ہی تیرا ناتا ہے
میں ہی کرتا ہوں تجھ پہ جاں نثار	یا کہ دنیا ہے تیری عاشق زار
کیا زمانے کو تو عزیز نہیں	اے وطن تو تو ایسی چیز نہیں
ہے نباتات کا نمو تجھ سے	روکھ تجھ بن ہر سے نہیں ہوتے

۱۔ تعصب کو ایک غزوہ میں سمجھتے ہیں ہم : جہنم کو غلبہ میں سمجھتے ہیں ہم

۲۔ حالی تعصب و انصاف، مجموعہ نظم حالی، صفحہ ۵۵ تا صفحہ ۶۶

۳۔ حالی : جب وطن مجموعہ نظم حالی ص ۱۹ تا ص ۳۱

دہ کہتے ہیں کہ حب وطن ہر دوسرے جذبے سے بالاتر ہونا چاہئے۔ وہ پوچھتے ہیں :-

نام ہے کیا اسی کا حب وطن  
حس کی تجھ کو ملنی ہوئی ہے رنگین  
کبھی بچوں کا دھیان آتا ہے  
کبھی یاروں کا غم سستا ہے  
نقش ہیں دل پہ کو چہر و بازار  
پھرتے آنکھوں میں ہیں درد و دیوار  
کیا وطن کی یہی محبت ہے  
یہ بھی الفت میں کوئی الفت ہے  
وہ اب بیان کرتے ہیں کہ اصلی حب وطن کو نسا جذبہ ہے :-

ہے کوئی اپنی قوم کا ہمدرد  
فزع انساں کا جس کو سمجھیں فرد  
قوم پر کوئی زد نہ دیکھ سکے  
قوم کا حال بد نہ دیکھ سکے  
قوم سے جان تک عزیز نہ ہو  
قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو  
مثنوی کے آخری بندوں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی سماجی مساوات کے کس حد تک قائل تھے۔ فرماتے ہیں :-

جب کوئی زندگی کا لطف اٹھاؤ  
دل کو دکھ بھائیوں کا یاد دلاؤ  
پہنوجب کوئی عمدہ تم پوشاک  
کرد و دامن سے تاگریاں چاک  
کھانا کھاؤ تو جی میں تم شرمائو  
ٹھنڈا پانی پیو تو اشک بہاؤ  
مقبولوں مدبروں کو یاد کرو  
خوش دلو غمزدوں کو یاد کرو  
جاننے والو! غفلوں کو جگاؤ  
تیرے والو! دہتوں کو تراؤ

اس کے بعد وہ سچی وطن دوستی کی تعریف کرتے ہیں اور اپنی دسین مشرقی کا پورا ثبوت دیتے ہیں :

تم اگر چاہتے ہو ملک کی غیر  
نہ کسی ہموطن کو سمجھو غیر  
ہر مسلمان اس میں یا ہندو  
بودھ مذہب ہو اس میں یا بھو  
جعفری ہو دے یا کہ ہونحنی  
جین مت ہو دے یا کہ ہونحنی  
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو  
سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

اب ملاحظہ کیجئے :

ملک میں اتفاق سے آزاد  
شہر میں اتفاق سے آباد  
ہند میں ہوتا اتفاق اگر  
کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیونکر  
قوم جب اتفاق کھو بیٹھی  
اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی  
ایک کا ایک ہو گیا بد خواہ  
لگی غیروں کی تم پہ پڑنی بگاہ

حالی بھی سرسید کی طرح دل سے وطن دوست تھے۔ مگر جس نکبت اور افلاس کی حالت میں وطن عزیز کی آبادی کا ایک حصہ نے اپنی قابل رشک اور اعلیٰ مرتبہ کھو دیا تھا۔ اس پر وہ سر دھنتے ہیں اور اس نکبت و افلاس کا تجزیہ کرنے کے ساتھ وہ بعض عالمگیر حقیقتوں اور اصولوں تک پہنچ جاتے ہیں جو قوموں کے عروج و زوال کا باعث ہوتے ہیں۔ سرسید کی طرح انھیں بھی اس کا یقین ہے کہ جب تک محاکری کا ہر پہلو اپنا اپنا کام کرنے کا اہل نہ بن جائے گا اس وقت تک محاکری کا چلنا محال ہے۔

یہاں ایک دلچسپ بات یہ کہنی ہے کہ جس طرح سرسید کا حاتی پر اثر تھا اسی طرح سرسید بھی حاتی سے متاثر تھے اور مدرس حاتی کا ان پر خاص اثر پڑا تھا۔ ارجون ۱۸۷۹ء کو وہ ششے سے تولانا ماتی کر لکھتے ہیں :-

”جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی جب تک ختم نہ ہوئی ہاتھ سے نہ چھوئی اور جب ختم ہوئی تو افسوس ہوا کہ وہ کیوں ختم ہو گئی اگر مدرس کی بدولت فن شاعری کی تاریخ جدید قرار دی جائے تو بالکل بجا ہے..... اگر پرانی شاعری کی کچھ بواں میں پائی جاتی ہے تو صرف انہی الفاظ میں ہے جس میں میری طرف اشارہ ہے۔ بیشک میں اس کا محرک ہوا اور اس کو میں ان اعمان حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا ہے میں کہوں گا کہ حاتی سے مدرس لکھو لایا ہوں اور کچھ نہیں..... مسجد کے اماموں کو چاہئے کہ خطبوں میں اس کے بند پڑھا کریں۔..... دیکھ کے ڈنڈوں پر باندھے پھریں..... قوال درگاہوں میں گائیں۔ حال لانے والے اس پتے حال پر حال لادیں..... بلے۔“

جو کچھ عرض کیا جا چکا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایک طرف حاتی میں حب وطن کوٹ کوٹ کبھرا ہوا تھا تو دوسری جانب وہ یہ محسوس کرتے تھے کہ بحیثیت ایک مسلمان کے ان کا فرض ہے کہ وہ اپنے ہموطنوں اور ہم مذہبوں کے سامنے ان رازوں کو آشکار کریں، جن کی وجہ سے جاہل وحشی اور خونخوار عرب ایک عظیم الشان اور لاثانی مسلک پر عمل کر کے تہذیب شائستگی، دیانت اور انسان دوستی میں دنیا بھر کے معلم بن گئے۔ جب تک وہ سرسید سے نہ ملے تھے اس وقت تک انھیں دنیوی نجات کا کوئی راستہ نظر نہ آیا تھا۔ لیکن سرسید سے ملنے کے بعد یکایک ان میں ایک نیا دوز پیدا ہوا اور ان کے دماغ نے ایک نئی روشنی محسوس کی انھیں اس کا اندازہ ہونے لگا کہ ہندی مسلمانوں کے مرض کا ایک اور صرف ایک نسخہ ہے، وہ یہ کہ وہ اپنے اخلاق اور اپنے کردار کو درست کریں، اپنے وطن سے محبت کریں۔ اسلٹ نے جو نمونے چھوڑے ہیں ان پر عمل کرنے کی کوشش کریں اور جدید علوم سے استفادہ کریں انھیں یقین ہو چلا تھا کہ اگر ان کے ہموطن مسلمانوں نے یہ نہیں کیا تو وہ قہر مذلت سے نہ نکل سکیں گے اور پہلے سے بھی زیادہ تباہ و برباد ہو جائیں گے۔

۱۔ خطوط سرسید، نفاذی پریس پبلیوں، ۱۹۲۷ء ص ۱۶۶

## اقبال نمبر

جس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتداء اور مختلف ادوار شاعری اقبال کا فلسفہ و پیام، تعلیم اخلاق و تصوف، اس کا آہنگ غزل اور اس کی حیات معاشقہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

قیمت : ۵ روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۷

# ”اداس نلس“ ایک ناول

حسرت کا سگنجوی - ایم - اے

”اداس نلس“ کو عبداللہ حسین نے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں جنگ آزادی کا حال ہے۔ دوسرے حصے میں پہلی جنگ عظیم کے بعد کے واقعات ہیں تیسرا حصہ تقسیم ہند سے متعلق ہے آخری حصے میں کہانی کا اختتام ہے۔ پورا ناول پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچتا ہوں کہ دلچسپی جو کہ ناول کے فن کا ایک انتہائی اہم جزو ہے اس ناول میں کہیں بھی نہیں ہے۔ مصنف نے یہ کتاب پانچ سال میں لکھی اور جس طرح خیالات ان کے ذہن میں آتے گئے وہ قلمبند کرتے چلے گئے اس سلسلے میں مجھے ڈاکٹر احسن فاروقی کا ایک قول یاد آ رہا ہے۔ میرے بچپن کے زمانے میں جب جوانوں کو خط سوار ہونا تھا تو وہ غزل گوئی کیا کرتے تھے۔ میں نے جوانی میں اس قسم کے خطبوں کو غزل گوئی کے بجائے افسانہ نگاری کرتے ہوئے دیکھا۔ اور بڑھاپے میں ان مجبوط انجوائیوں کا مشغلہ ناول نگاری ہو جاتا ہوا دیکھ رہا ہوں۔ عبداللہ حسین صاحب اردو قواعد سے بیکر ناول نگاری کے معمولی بنیادی اصولوں تک سے بے نیازی برتنے کے عادی معلوم ہوتے ہیں۔ کھانا کھاتے کھاتے جس طرح انسان کو پانی پینے کا بھی خیال آ جاتا ہے بالکل اسی طرح وہ ناول لکھتے لکھتے مکالمے لکھتے ہیں کہیں کہیں دو چار سطر ہیں اور کہیں کہیں پورا صفحہ وہ مکالمے لکھتے چلے گئے ہیں۔ ان کے نزدیک مکالموں کی اہمیت یہ ہے کہ قارئین بیانات پڑھتے پڑھتے کہیں بور نہ ہو جائیں۔ صرف ان کی کتابت کا خیال کر کے مکالمے رقم کر دئے جاتے ہیں۔ ان مکالموں سے فرصت ملتے ہی پھر بیانات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ان مکالموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ صرف ہوں اور ہاں پر ختم ہو جاتے ہیں۔ ان میں نہ تو گہرائی ہے نہ سنجیدگی۔ مکالمہ بھی قصہ کا ایک اہم حصہ ہوتا ہے۔ کردار کی خصوصیات اور ان کے رجحانات مکالموں کے ذریعہ بڑی خوبی سے ادا ہوتے ہیں۔ مکالمے کردار کی طرز گفتگو، ان کے انداز، ان کے میلانات و ادعیات اور ان کی شخصیت کو بڑی خوبی سے اجاگر کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ مکالموں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ ناول نگار کو پلاٹ کے ارتقاء میں بڑی مدد دیتے ہیں۔ لیکن عبداللہ حسین صاحب کے مکالموں میں ایسی کوئی خوبی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی باتیں واضح ہو کر ہمارے سامنے نہیں آتیں۔

ناول نگاری میں زبان ثانوی حیثیت رکھتی ہے اصل مقصد قصہ ہوتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہم زبان کو سرے سے ہی نظر انداز کر دیں غلط زبان بری طرح کھٹکتی ہے۔ غلط زبان پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے منہ کا فالقہ بدل گیا ہو۔ زبان کے لحاظ سے اس کتاب میں بے شمار غلطیاں ہیں۔ بعض اوقات تو مطلب بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ ناول نگار کہنا کیا چاہتا ہے۔ ناول پڑھتے پڑھتے ایک عجیب قسم کا احساس ہونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ کہتے ہیں ”اس طرف کے دیہات میں آمدورفت کا سلسلہ اکوں و تانگوں پر یا پیدل چل کر طے ہوتا تھا“ (پہلے پیرے گراف کا چوتھا جلد) یا پھر دھوپ کی ماری ہوئی وہ بڑی سکین اور صاف

ستھری لیٹی رہتیں۔ دوسرے پیرے گراف کا دوسرا جلد) اسی جملہ کو آگے لکھتے ہیں۔ مگر ان کی کمپنی اس وقت ظاہر ہوتی جب کئی سواری ان کے اوپر سے گزرتی تب وہ پگڈنڈیاں گرد و غبار کا طوفان اٹھاتیں جو فضا میں دیر تک منڈلاتا رہتا اور دور دور تک چوکی انسان حیوان یا شجر اس کی زد میں آتا کیساں اس کی دل آزاری کا سبب بنتا "یا پھر سارے وقت بارش ہو رہی تھی (صفحہ ۴۷) "جاؤ" نسیم گرجا جہنم میں جاؤ یا کہاں پر ابھی نکل جاؤ" (صفحہ ۴۷) تم پھر جیل گئے تھے۔ "ہاں" ————— کتنی دیر؟

————— بہت دیر (صفحہ ۴۷)

اور جب میں گہری توجہ کے ساتھ ان کی باتیں سن رہا ہوتا ہوں تو سارا وقت مجھے علم ہوتا ہے " (صفحہ ۴۵) نادک نگاری میں مصنف کی شخصیت اکثر پیشتر ابھر کر آتی ہے۔ عبداللہ حسین صاحب کی بھی شخصیت ابھری ہے۔ اور جس طرح انھوں نے اپنی شخصیت کو ابھارنے کے لئے تشبیہات دی ہیں وہ کچھ اس طرح ہیں۔ "اس کے جانے کے بعد نعیم نے اس کے اور اپنے وجود کے لئے عجیب سی نفرت اور حقارت محسوس کی انہم کی نفرت جو زنا بالجبر کے بعد انسان کو ہوتی ہے" (صفحہ ۴۷) "نیچے اس کی جلد صاف گندمی رنگ کی تھی اور دو بھاری بھاری پھوٹے ہوئے تمبن مشکوں کی طرح پیٹ پر دھک رہے تھے

اس نے دونوں ہاتھوں سے مشکل سے انھیں اوپر اٹھایا" (صفحہ ۴۱۵)

"اور لٹکی ہوئی چھاتیاں، بکرے کے پھسپھرے کی طرح کچے کچے خون کے رنگ کی پھللی اور پھولی ہوئی اور ہلکی، اور پیٹ ناریل کے باؤں کا سا کھردرا اور بدبودار پھر کوہے بے ڈھنگے پن اور بے شرمی سے حرکت کرتے ہوئے کوہے، رکو رک جاؤ بے آواز شور کے ساتھ کوئی چیخا" (صفحہ ۴۳) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا درس بریک ڈاؤن اکثر پیشتر جنسیاتی رخ لے لیتا ہے۔ وہ تہذیب کو بالائے طاق رکھ کر جنسیاتی لپٹی کی حد سے زیادہ نچائی پر آئے ہیں اور عریانی کے قصے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ وہ غماشی کے قصوں میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ وہ ایک ناول لکھ رہے ہیں۔ اپنے مخصوص دوستوں کی محفل میں نہیں بیٹھے ہیں۔ یوں تو یہ کتاب جس نگاری اور عریانی سے بھری پڑی ہے۔ پھر بھی چند جملے پیش کرتا ہوں جو کہ قاری کے ذہن میں ایک شدید نفرت پیدا کرتے ہیں۔

"نعیم نے ہاتھ بڑھا کر اندھیرے میں اس کے ہونٹوں کو چھوا اور ان پر لٹکی پھیرتا رہا۔ پھر اس کی ناک اور آنکھوں کو چھوا پھر گالوں کو دبا کر محسوس کیا" (صفحہ ۴۴)

"تمتھارا یا رجم گیا تمھا، ترا جانا تو ہر دری تمھا اور کھاپی کر کیا وہ تیری ماں کے پاس جا کر سوتا۔" (صفحہ ۵۸) "بھوکنا بند کر دو۔ کتو۔ دونوں کے لئے کتے خرید دوں گا۔ دونوں کے لئے گدھے خرید دوں گا۔ دونوں کو سو خرید دوں گا۔ پھر کھینک ہے (یہ الفاظ وہ اپنی دونوں بیویوں سے کہتا ہے۔ جو کہ آپس میں لڑ رہی ہوتی ہیں۔ جوان بیٹا کھڑے میں موجود ہے اور تمام باتیں سن رہا ہے) (صفحہ ۵۹)

"تین دن ایک چوہدری کو کمھن کا پیڑا اور مرغ کھلاتی ہے تین دن دوسری۔ ساتویں دن چوہدری کھیتوں پر جا کر سوتا ہے۔ مگر جب ایک کا کھا کر دوسری کے پاس چلا جاتا ہے تو لڑائی ہو جاتی ہے (ایک سکھ نوجوان نعیم کو اس کی دونوں ماؤں کے بارے میں بتا رہا ہے) (صفحہ ۶۰) "تیسری ماں بھی دکھائے گی اس نے گانی دی اور کندھا لڑکی کے سینے میں چھب دیا وہ چھاتی اور ہاتھ کے زور سے دھکیلتی ہوئی اسے دودھ لے گئی اس پر ہنبر رنگھ نے کچکا اگر زور لگایا۔ اور اٹے پاؤں اسے واپس لے آیا۔ دونوں کے چہروں سے پسینہ نکل رہا تھا ہوا سے لڑکی کی دھوٹی کا ایک ٹکڑا رہا تھا۔ اور اس کی مضبوط گندمی ران دکھلائی دے رہی تھی" (صفحہ ۶۲)

”ہندرسنگھ نے اس کے سخت سینے پر ہاتھ رکھا۔۔۔۔۔ وہ اس کے برابر لیٹ گئی“ صفحہ ۸۵

”شیلانے غصہ میں اگر باہیں اس کی گردن کے گرد کیس اور بچکار نما سرگوشی میں بولی تم چھوٹے ہو اگر تم عورتوں کے ساتھ بڑ نہیں ہوتے تو کبھی بڑے نہیں ہو گے“ صفحہ ۲۰۷

”ایک دفعہ میں نے پوچھا تمہارے خواہش نہیں ہوتی۔ کہنے لگی ہوتی ہے۔ میں نے کہا جاؤ جس مرد کے ساتھ جی چاہے۔“ صفحہ ۲۲

”میری بیوی دوسرے مرد کے ساتھ سوتی ہے۔ میں نے برسوں سے۔۔۔۔۔“ صفحہ ۳۵۴

غرض اس قسم کے بے شمار واقعات بیان کئے ہیں۔ ایک صحت مند قوم جنہیں ایک صحت مند معاشرے کے لئے کبھی بروا نہ نہیں کرے گی۔۔۔۔۔ سب بڑا سوال یہ ہے کہ ”اداس نسلیں“ ناول بھی ہے یا نہیں۔ ناول دراصل زندگی کا چرہ بہ ہوتی ہے۔ ایک فلسفہ مشغلہ ہوتی ہے۔ اور اس کا خاص مقصد فروغ انسانیت ہے۔ اس کا کام تشخیص صرف ہی نہیں تجویز مرد اور اچھی ہے۔ وہ انسان کی زندگی کی ترجمانی ہی نہیں کرتی بلکہ اجتماعی زندگی کی تصویر بھی پیش کرتی ہے۔ ناول نگاری کا مقصد تعمیر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین صاحب نے زندگی کو قریب سے دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ ان کے فلسفیانہ بیانات تاثر سے خالی ہیں۔ کردار نگاری کے لحاظ سے جب ہم اس ناول کو دیکھتے ہیں تو ہمیں پورے ناول میں ایک کردار بھی ایسا نظر نہیں آتا جہ ارتقائی حیثیت سے مکمل کہہ سکیں۔ کردار نگاری قصہ کی کامیابی پر اثر انداز ہوتی ہے۔ بعض ناول نگار شروع میں ہی چند کردار کر لیتے ہیں اور پھر ان ہی کرداروں کے سہارے پلاٹ بھی ترتیب دے لیتے ہیں۔ کرداروں میں جہاں بھی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے وہاں ہی قصہ بھیر کا اور دھیم ہوتا ہے لہذا کرداروں میں تنوع ہونا ضروری ہے۔ وہ فطرت انسانی کو بھی پورا کر ہوں۔ کردار یوں ہی تخلیق نہیں کئے جاتے بلکہ ان کے پس منظر میں کوئی بڑا مقصد ہوتا ہے۔ کردار اس مقصد کا ذریعہ ہوتا۔ یہ بھی غلط ہے کہ مقصد ہی مقصد رہ جائے اور کردار ختم ہو جائے یا کردار اپنی انفرادیت یا اپنی دنیا میں اس طرح محو ہو جائے کہ مقصد کے لئے تخلیق کیا گیا تھا وہ پورا ہو تو یہاں پر کردار نگاری کا بنیادی مقصد ختم ہو جاتا ہے کردار ایک دم اس مقام پر نہیں جاتے جس کے لئے وہ تخلیق کئے گئے ہیں۔ وہ بھی جتنی جاگتی دنیا کے انسانوں کی طرح ارتقائی منازل طے کرتے ہیں ان کے میر رجحانات، احساسات، جذبات میں تبدیلی آتی ہے۔ ایک کردار سے مختلف انسانوں کو جو ہمہ ردی ہو جاتی ہے۔ اس کا سبب ہے کہ کلن میں ہر ایک اپنی اپنی ذات کا کچھ نہ کچھ حصہ پالتا ہے۔ ”اداس نسلیں“ میں یوں تو بے شمار کردار ہیں۔ ہر دو صفحہ پر ایک نیا کردار ابھرتا ہے اور ایک ننھے سے ستارے کی طرح جگمگا کر فوراً ہی غائب ہو جاتا ہے۔ لیکن نعیم کو عبداللہ نے اپنا آلہ کار بنا رکھا ہے جب اور جو کچھ کہنا چاہتے ہیں کہلو اسکی اپنی کوئی حیثیت ہی نہیں۔ مصنف کے رحم و کرم پر ہے۔ غصہ کا حال ہے۔ ہندرسنگھ اپنی نظری صلاحیتوں کے ساتھ کہیں کہیں ابھرتے ہیں لیکن ارتقائی حیثیت اس کردار کی بھی نہیں ملتی۔

فوجی زندگی، جیل، روشن محل میں ہونے والی تقریبات اور پنجاب کے دیہاتوں کا نقشہ عبداللہ حسین صاحب کے تجربوں کے شاہد ہیں بکافور کا اثر پایدار نہیں ذہن میں ایک تصور ابھرتا ہے۔ یہ لیکن تصویر ڈیر کے بعد ہی یہ ابھرتا ہے۔ تمام ناول پڑھنے والوں محسوس ہوتا ہے جیسے مصنف خود غالباً انسانیت، مخلوق اور اخلاق میں کوئی عقیدہ نہیں رکھتا۔ ذکی آذر صاحب نے عبداللہ حسین صاحب جو اس کے مقابلے میں لاکھڑا کیا ہے اور یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ ”اداس نسلیں“ ایک عظیم ناول ہے لیکن ذکی صاحب نے اپنے اس بیان کو ٹھوس دلیل نہیں دی ہے۔ ہنری جیمس نے اپنے ”THE ART OF FICTION“ میں بتایا ہے کہ جو ناول دلچسپ نہ ہو اسے زندہ رکھنا مشکل ہے۔ ”اداس نسلیں“ دلچسپ ہے۔ کچھ سے یکسر خالی ہے۔

# اکبر الہ آبادی

(منشور)

سترہ سال کا ایک فوجان لڑکا۔ دُبتلا پتلا۔ قد دراز۔ تباہا۔ رنگ کچھ کھلتا ہوا۔ میں بھیگی ہوئی۔ پیشانی کی رگیں ابھری ہوئی۔  
کمرے میں بھل رہا ہے اور یہ شعر گنگنا جا رہا ہے۔

چشم عاشق سے گریں نخت دل بیتاب اشک  
آپ یوں دیکھیں تماشا جانکر سیلاب و اشک  
معلوم نہیں یہ زمین خود اس نے پیدا کی تھی یا شاہ نقیر و نظیر کے کلام کو دیکھ کر اس کے ذہن میں آئی تھی۔ وہ بہت خوش تھا کہ ایسی شکل  
میں اس نے ایک شعر کہا اور نخت دل کو سیلاب کہہ کر اپنی بے چینی کا اظہار کس خوبی سے کیا۔ تھوڑی دیر کے بعد اس نے میز سے کاغذ اٹھایا اور  
اسے اس پر دوسرا شعر لکھا۔

اپنے دامن پر گر کر کیوں لے کرتے خراب  
جلستے یکساں اگر ہم گوہر نایاب و اشک  
اب اس کا چہرہ خوشی سے دمک اٹھا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ واقعی گوہر نایاب اس کے ہاتھ آ گیا۔ اس فوجان کا نام اکبر حسین  
اولہ اشعار اس کی فکر کا اولین ثمر ہے۔ میں نہیں معلوم کہ اس فوجان کا اس وقت شاعری میں کوئی استاد تھا یا نہیں اور یہ اشعار اس کو کون  
لکھے یا نہیں، لیکن اگر ایسا ہوتا تو وہ اپنے شاگرد کو جھڑکتا کہ یہ کیا میں کوئی ہے۔ تاہم دل ہی دل میں وہ اس اور کا بھی اعتراف کرتا کہ لڑکا ہونا  
ذہین ہے، معنی آخری کی خاص اہمیت لکھتا ہے اور اگر اس کی رہنمائی کی تو اچھا شاعر بن جائے گا۔ اس کے بعد کچھ تپہ نہیں کہ یہ رہنمائی اس کو  
کو میسر آئی یا نہیں اور فکر سخن جاری رہی یا نہیں، لیکن چار سال بعد جبکہ اس کی عمر ۲۱ سال کی ہے۔ پہلے پہل ایک مشاعرہ میں شریک  
اور طویل غزل خاص والہانہ انداز سے سناتا ہے۔ جس کے بعض اشعار یہ ہیں۔

دکھلاتے ہیں بہت جلوہ مستانہ کسی کا	یا کعبہ مقصود ہے بت خانہ کسی کا
نالوں ہے اگر وہ تو یہ ہے چاک گریباں	مُبکّل کی طرح گل بھی ہے دیوانہ کسی کا
تاثیر جو کی صحبت عارض نے دم خواب	نخلت وہ آئینہ ہوا شانہ کسی کا
پہونچا جو نگ عالم مستی میں فلک پر	ہم سمجھے مہ نو کو بھی پیمانہ کسی کا
تاثیر محبت جو ہو جاتے ہیں بے چین	رودیتے ہیں اب سن کے وہ انسانہ کسی کا

ہم جلن سے بیزار رہا کرتے ہیں اکبر

جب سے دلی بیتاب ہے دیوانہ کسی کا

آپ نے دیکھا کہ اس چار سال کے اندر کتنا فرق ہو گا۔ ہر چہ اس زمانہ کی غزل گوئی کا پامال انداز اس میں موجو

یعنی وہی معمولی تشبیہیں، وہی گل و بلبل اور وہی کعبہ و تختانہ جو غزل کے عناصر ضروری سمجھے، یہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن ”سیلابِ اشک“ والی بے معنی دقت پسندی کا کہیں پتہ نہیں اور آخری دو شعر تو ان جذبات کا بھی پتہ دیتے ہیں جنہیں آسانی سے ہم صحیح غزل میں شامل کر سکتے ہیں۔ زمانہ گزرتا گیا، اکبر شکر کہتے رہے، مشاعروں میں شریک ہوتے رہے، لیکن ماحول کے اثر سے منسوب، رواج سے متاثر اور زلف و سنبل کے جالی میں بدستور گرفتار۔ تاہم وہ فطری صلاحیت جس کو آگے چل کر بالکل دوسری راہ اختیار کرنا تھی۔ کبھی کبھی ہند سے کچھ اور کبھی پہلو ابھیتی تھی اور وہ ”کچھ اورد“ اس رنگ کا ہوتا تھا۔

ابھی سے خون رلائی ہے مجھ کو فکرِ مآل چمن میں بعد ترے اے بہار کیا ہو گا  
گو بہت کچھ رنج یارانِ وطن سے تھا ہمیں آنکھ میں آنسو مگر وقت سفر آ ہی گیا  
بدرمت کے نظر آئی جو صورت یار کی سوطحِ دل کو سنبھالا غشِ سگر آ ہی گیا  
اکبر کے اس ابتدائی دور میں سوائے غزل کے ہمیں اور کچھ نہیں ملتا اور غزل بھی اسی رنگ کی جس میں زیادہ تر کافیاں  
اور رعایتِ لفظی سے کام لیا جاتا ہے۔ اکبر نے اس دور شاعری میں اساتذہ کی غزلوں کو سانس رکھ کر ایک ایک زمین میں پار چاڑھ لیکر لیا  
اور خوب زور آزمائی کی۔ یہاں تک کہ شاید خود تسکین محسوس کرنے لگے اور جب اس رنگ کو چھوڑا تو ان میں اس قسم کے اشعار کہنے کی  
صلاحیت پیدا ہو چکی تھی۔

بزمِ عشرت کہیں ہوتی ہے تو رو دیتا ہوں کوئی گزری ہوئی صحبت مجھے یاد آتی ہے  
اکبر کی یہ دور شاعری دس بارہ سالں رح اور شب ان کی عمر ۳۰ سال کی ہوئی تو یہ رنگ بہت کچھ بدلا ہوا تھا۔ اب ان کے یہاں زیادہ  
زور لفظوں پر نہ تھا بلکہ واقعیت پر تھا اور ان کے غزل کا داخلی رنگ بھی بہت کچھ نکھر گیا تھا۔ ایک غزل ملاحظہ ہو۔  
کون کس سے قصہ دراز غم کوئی ہمنشین نہ پاتا ہے جہاں سے تنہا پائے بہت شغف سے دل زار ہے  
یہ نوید اور دل کو بانہا ہم امیرِ دام ہیں اے صبا ہمیں کیا ہیں بے حقد نہ تیریں کیا جو فصلِ بہار ہے  
تیرہ زرتراں کا دھیں میں کمی نہ آتا فریبہ میں مجھے ہے اس کی خبر نہ تھی زار و دی دہ کا یہ بڑا ہے  
وہ نظر جو کب سے ملائے تو یہ اور آفتیں دھائے کہ وہ اس ہوشِ خروشا ب نہ شکبہ صبرِ قرابت ہے  
مجھے تم آنے سے دیکھ کر ترا حال، اکبر نوحہ کر تجھے وہ بھی چاہے خدا کرے کہ توجہ کا ماحول زار ہے

آپ نے دیکھا اکبر کے دوسرے دور کی غزل گوئی پہلے دور سے کتنی مختلف نظر آتی ہے، پہلے سوز و گداز مفقود تھا اور اب اس کی چاشنی  
ان کے اکثر اشعار میں پائی جانے لگی، پہلے وہ صرف سطح پر رہ کر بال کی کھال نکالا کرتے تھے اور اب دل کی ہلکیوں تک بھی ان کا ذہن پہنچنے  
لگا۔ پہلے ان کے کلام میں تکلف و تسنن تھا اور اب اس میں بیباختہ پن ہے پہلے وہ صرف لفظوں سے کیلا کرتے تھے اور اب وہ معنویت کی  
طرت مائل ہو چکے ہیں۔ پہلے ان کی غزلوں میں اوجھا پن تھا لیکن اب ان میں وزن پیدا ہو چلا ہے۔ پہلے ان کی شاعری روایتی قسم کی تھی  
لیکن اب وہ خود دلی جذبات کو نظم کرنے لگے تھے۔ ہر چند اکبر کے دوسرے دور کی غزل گوئی میں بھی ہمیں اس رنگ کے اشعار کافی نظر آتے ہیں  
اسی کے سایہ میں ہوتی ہے میرے دل کا لہر خدا اور اذ کرے عمر زلفِ پیمال کی  
جمانی ہے لبِ نازک پہ ان کے رنگ اپنا یہ شوخیاں تو دزدِ دیکھو سخی پان کی

لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کا بدلتا رہا ان اشعار سے بھی کر دیتے ہیں۔

غم نہیں اس کا جو شہرت ہو گئی ہو گئی اب تو محبت ہو گئی



اب کہیں اگلے سے وہ راز دنیا ز مل گئے صاحب سلامت ہو گئی

یہ وہ زمانہ تھا جب اکبر دیکل ہو کر دنیا کا معنی مطالعہ شروع کر چکے تھے اور دوسری طرف اودھ پنچ کی طنز بہ طرافت ملک میں شوخی و شوخ نگاہی کا عام ذوق پیدا کر دیا تھا۔ چنانچہ اکبر جن کی قسمت میں ملک کا بہترین طنز نگار نقاد ہونا مقصوم ہو گیا اس دن تک سے بہت متاثر ہوئے اور غزل گوئی کے ساتھ ساتھ انھوں نے غنوی، قطعات اور رباعیات لکھنا بھی شروع کر دیں۔ ان کا رنگ بالکل علیحدہ تھا اور ایسا ہونا چاہئے تھا۔ کیونکہ اب یہ اودھ پنچ کے مستقل نامہ نگاروں میں شامل ہو گئے تھے اور ان کے انتقادی ذوق کو ابھر نے کا پورا موقع مل گیا تھا۔ اس وقت ملک میں انگریزی تعلیم کا چرچا تھا۔ مغربی تہذیب تیزی سے پھیلی جا رہی تھی۔ عادات و اخلاق میں آزادی پیدا ہو چکی تھی، قدیم معاشرت پر جدید معاشرت نے چھائی جا رہی تھی۔ اور ملک کا بچ قائم کر کے ملک میں دو جماعتیں پیدا کر دی تھیں ایک وہ جو انگریزی تعلیم اور سریتہ کے حامی تھے اور دوسری وہ جو اسے مستنبط گام سے دیکھتی تھی، اودھ پنچ اس دوسری جماعت کا آئینہ تھا۔ اکبر اسی آئینے کے نامہ نگار تھے اس لئے وہ اسی جماعت کے فرد تھے۔ چنانچہ ۱۸۷۷ء میں انھوں نے جو ایک منظوم خط اودھ پنچ کو لکھا وہ ثبوت ہے اس امر کا کہ اگر وہ بجائے غزل کے شروع ہی سے شاعری کی طرف توجہ کرتے تو بہت زیادہ کامیاب ہوتے۔ بیانیہ شاعری کا چونکہ سب ان دین ہوئے اور انتقادی ذوق رکھنے والے شاعروں کو اس میں پھولنے کے لئے زیادہ موقع حاصل ہوتا ہے۔ اس لئے اکبر نے جب کبھی شاعری کے رنگ میں لکھا بہت زیادہ کامیاب ہوئے اور اس سلسلے میں ان کی وہ نظم جو (سودن) SOUTHERN کی مشہور نظم آبشار کو دور کے انداز پر لکھی گئی ہے اور جنگ نامہ روم و روم و روم وغیرہ مطبوعہ ہے اس بات کا مزید ثبوت ہیں کہ ان میں شاعری کی بڑی ذریعہ دست قوت پائی ہوتی تھی۔

انھوں نے ان کے کلیات کی ترتیب میں تاریخوں کا لحاظ نہیں رکھا گیا اس سے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ غزلوں علاوہ قطعات وغیرہ صورت میں انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں قدیم و جدید کے امتزاج کا کس سے کس نظم کو پسند رکھنا پڑا ہے اور کسے بعد، لیکن چونکہ وہ ۱۸۸۰ء میں فوت ہوئے تھے اس لئے ۱۸۷۷ء سے لے کر ۱۸۸۰ء تک کا زمانہ حالات میں اودھ پنچ کے ساتھ نامہ نگارانہ تعلق کے کبھی ۶ سال رہا ہے، ان کی تنقید نگاری کا پہلا دور تھا۔

اس زمانہ کی نظموں میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ نسبتاً زیادہ طویل ہیں اور ان کو کسی نہ کسی فارسی شعر پر تصنیف کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن چوں کہ سب انتقادی رنگ میں نہ ہوں، معاشرت، اخلاق، تعلیم، پردہ وغیرہ پر اظہار خیال کیا گیا ہے لیکن باوجود اس میلان کے غزل گوئی کا سلسلہ بھی برابر جاری تھا اور اس میں زیادہ پاکیزگی اور گہرائی پیدا ہوتی جا رہی تھی۔ مثلاً ایک غزل ملاحظہ ہو۔

ہم کیوں یہ مبتلائے بیتابی نظر ہیں	تسکین دل کی یارب وہ صورتیں کدھر ہیں
دنیا کی کیا حقیقت اور ہم سے کیا تعلق	وہ کیا ہے اک جھلک ہے ہم کیا ہیں کونظر ہیں
پیدا کئے فلک نے نادیدنی مناظر	نیچی ہیں اُن کی نظر ہیں جو صاحب نظر ہیں
غمنانہ جہاں میں وقعت ہی کیا ہماری	اک ناشنیدہ آف ہیں ایک آہ بے اثر ہیں
اکبر کے شعر سن کر کہتے ہیں اہل باطن	اب بھی خدا کے بندے کچھ صاحب اثر ہیں

آپ نے دیکھا کہ اس میں اک خاص فلسفیانہ انداز ہے۔ ایک خاص معلمانہ کیفیت ہے جو مخاطب کو فطرت کے گہرے کی طرف مائل کرتی ہے۔ ان کے تیسرے دور میں ان کی یہ معنی آفرینی برابر بڑھتی ہی رہی اور ان کی غزل میں ایک خاص وزن پیدا ہوا

نقد ہوتی ہے شعر کی ایک غزل ہے

یہ جتنے ذرے جہان فانی کے اتنی شکلوں میں جلوہ گر ہیں  
تذییر اتنا کہ تعین، تعین ایسا کہ اپنی ہی دھن  
خدا کی اتنی سب میں شام اور اپنی ہستی سے پیچ رہیں  
کمال ایسا کہ سب میں حیرت، جمال ایسا کہ سب نظر ہیں  
حواس کچھ نیک کام کر لیں کہ حبیب دامن کو اپنے بھر لیں  
مرے معانی کی حد نہیں ہے اگرچہ الفاظ مختلف رہیں  
ان اشعار کو پڑھئے اور ابتداء کے ان دو اشعار کو پڑھئے جن میں سیما و اشک کا ذکر کیا گیا ہے اور پھر غور کیجئے کہ اکبر کے رنگ  
میں آخر آخر کتنا تغیر پیدا ہو گیا تھا۔

اکبر اپنی جس حیثیت سے ملک میں مشہور ہیں، وہ ایک طنز نگار نقاد SATIRIC CRITIC کی حیثیت ہے جس میں  
لفظ (HUMOUR) نے جان ڈال دی ہے۔ اکبر کو ادب دنیا میں ایک سوشل نقاد کی حیثیت سے جتنی شہرت حاصل ہوئی  
کی مثال مشرق کے دیگر پیر میں کوئی نہیں ملتی۔ اکبر نے اپنے زمانہ کی ادبی، معاشرتی اور سیاسی رجحانات پر جو تنقید کی ہے وہ بالکل  
دینی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کا لقب الہیہ یا مشرق کو مذہب پر تنقید کی اثرات سے بچانا ہے۔ وہ نئی تہذیب و تعلیم کے مخالف نہیں  
لیکن اس سے مشرق کی انسانی روایات کو جو صدمہ پہنچتا ہے۔ اس کی مخالفت ضرور کرتے ہیں وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ ملک کے  
نقدیہ مغرب میں انہی قومی خصوصیات اور مذہبی احساسات کو ترک کر دیں اور انہیں خیالات کو مختلف انداز میں ظاہر کیا  
۔ ایک جگہ وہ صاف صاف اس کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں ہے

اک برگ مضمحل نے یہ اسپرچ میں کہا موسم کی کیا خبر نہیں اے ڈایو تمھیں  
اچھا جواب خشک یہ اک شاخ نے دیا موسم سے باخبر ہوں تو کیا جڑ کو چھوڑ دیں؟  
عورتوں کی تعلیم کے متعلق بھی ان کا فلسفہ یہی تھا کہ اگر مغربی تعلیم انھیں مشرق کی گھر بلوزندگی سے نا آشنا کر دیتی ہے تو کسی  
کی نہیں اسی لئے وہ پردے کے کبھی حامی تھے اور لڑکیوں کی بجا آزادی کو پسند نہ کرتے تھے۔ اس موضوع پر انھوں نے بڑی دلچسپ  
ساکھی ہیں۔ گھر اور شوہر کی طرف سے عورت کی بے اعتنائی انھوں نے ایک شعر میں کس خوبی سے ظاہر کی ہے۔  
اُن سے بی بی نے فقط اسکول ہی کی بات کی  
یہ نہ بتلا یا کہ اس کیسے روٹی مالت کی

اس قسم کا ایک اور طنز ملاحظہ ہو۔ بنارس سے علی گڑھ پہنچ کر ایک اور لڑکا بولائے کے نام سے نکالا تھا  
پراکبر فرماتے ہیں ہے

نکلا بہ آب و تاب بنارس سے اور بولائے اللہ اس کو گولڈ میڈل دے اور پرل بھی  
خواہش ہے اب یہ بعض محبان قوم کی نکلا کسی طرف سے یونہی اور لڈ گول بھی  
پردہ کی حمایت میں انھیں بہت کچھ لکھا ہے اور بعض جگہ اس سلسلے میں ان کی طنز نگاری بہت سخت ہو گئی ہے مثلاً  
پردے کی وجہ سے یہ اجازت ہے چار کی پردہ نہ ہو تو ایک کی بھی احتیاج کیا  
پردہ اٹھا ہے ترقی کے یہ سامان تو ہیں عورتیں کایچ میں پہنچ جائیں گی غلمان تو ہیں  
عورتوں کی آزادانہ تعلیم اور بے پردگی کا ذمہ دار وہ مرد کو قرار دیتے ہیں اور نہایت لطیف انداز میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔  
خدا کے فضل سے بیوی میاں دونوں مہذب ہیں حجاب اس کو نہیں آتا، انھیں غصہ نہیں آتا

بے پردگی کا جو نتیجہ ان کی نگاہ میں تھا اسے ایک شعر میں یوں ظاہر کیا ہے :-

کیا گزری جو اک پرے کے عذو، درد کے پولس سے کہتے تھے  
عزت بھی نئی دولت بھی گئی، بلی بلی بھی گئی زیور بھی گیا  
بکر قومی کا نفرنس کی ہنگامہ آرائیوں سے بھی زیادہ خوش نہ تھے اور سمجھتے تھے کہ یرمن کا معیقی علاج نہیں ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :-

عجرب ایسا ملائسخہ قوم بازی کا  
کر قدر اٹھ گئی دنیا سے عشق بازی کی

قوم کے لیڈروں اور رہنماؤں پر بھی انھوں نے خوب خوب طنز کئے ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ ہو :-

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ  
ریج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

وہ اصلاح قومی کے باب میں سب سے پہلے اقتصادی اصلاح چاہتے تھے اور مسلمانوں کی ترقی کے باب میں وہ اسی چیز کی کمی پاتے

تھے، چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں :-

انگریز خوش ہے مالک ایردیلین ہے  
ہندو مگن ہے اس کا بڑا لین دین ہے

پس اک نہیں ہیں دھول میں پول اور رضا کا نام  
بسکٹ کا صرف چور ہے لٹنڈ کا بھین ہے

تہذیب جدید کی کورانہ تقلید سے مسلمانوں کو جو فائدہ پہونچا اس کو اس انداز میں ظاہر کرتے ہیں :-

رہ گیا دل ہی میں شوق سایہ الطاف خاص  
مجھ کو آنے کی اجازت دی نہیں بڑ روم میں

کھانے کے کمرے سے رخصت کر دیا بعد از ڈنر  
تھیں فقط چھرباں ہی اور کاسٹے مرے مقسوم میں

اکبر بہت مذہبی آدمی تھے اور جدید تعلیم سے جو بیدینی پھیلی رہی تھی اس پر بہت دل کڑھا یا کرتے تھے بعض اشعار اس خیال کے ملاحظہ ہوں :-

نہ کتابوں سے نہ کالج کے سب سے پیدا  
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

لا مذہبی سے ہونہیں سکتی صلاح قوم  
ہرگز گزر سکیں گے نہ ان منزلوں سے آپ

مذہب ہے کم ترقی یورپ کے سامنے  
معذور خاکسار بھی ہے اور جناب بھی

اکبر کا بڑا کمال بات میں بات پیدا کرنا تھا اور اسی کے لئے ان کا مزاج دلتیز زیادہ تر قافیوں کی تلاش پر منحصر ہے۔

ان کے ایک دوست بیماری کے بعد لاہور کسی جلسہ میں شرکت کے لئے جانے لگے انھوں نے کہا کہ ابھی قوت نہیں ہے آپ کیوں

باتے ہیں۔ لیکن وہ نہیں مانے۔ اکبر اس خاص واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

میں کہتا ہوں جاتے ہو لاہور بلا قوت  
وہ اس کو سمجھتے ہیں لاجل ولاقوت

ایک اور شعر نہایت لطیف کنایہ لئے جوئے ملاحظہ ہوا :-

مشقِ شلیٹ کی تردید تو کچھ کرتے نہیں  
گھر بیٹھے ہوئے والتین پڑھا کرتے ہیں

لفظ شلیٹ کے ساتھ ہی، سورہ والتین کی طرف منتقل ہونا اکبر کی شوخ ذہانت کا زبردست ثبوت ہے۔ قافیہ کی تلاش کی

چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں :-

یا ایچی ٹیشن کے حدتے چار دودھ اور کھانڈے  
یا ایچی ٹیشن کے بدلے تو چلا جا ماند لے

فضل خدا سے عزت پائی، آج ہوئے سی۔ اس۔ آئی  
شیخ نہ سمجھے لفظ انگریزی، بوئے ہوئے ہیں یہ عیبائی

پنجاب کے ایک وکیل آف دین صاحب کوئی مذہبی کتاب لکھی تھی اس پر اکبر کا یہ شعر ملاحظہ ہو :-

الف دین نے خوب لکھی کتاب  
کہ بے دین نے پائی راہ صواب







پہلے تو کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو

# اختلاف

اس کی تشریح کے لئے  
 اس کی تشریح کے لئے  
 اس کی تشریح کے لئے  
 اس کی تشریح کے لئے

پہلے تو کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو

پہلے تو کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو  
 اچھا ہے کہ کھڑے ہو کر دیکھو





۱۔ اے میرے بھائی! میں نے یہ سنا ہے کہ تم نے اپنے بھائی کے لئے ایک عمارت بنوائی ہے جس کا نام ہے "عمر"۔

کتابخانه عمومی "آیت الله العظمی" - مشهد

عزیز جی ہنس لہو آج  
عزیز جی ہنس لہو آج

[illegible]

۱۶۱ ج ۱ ص ۱۰۱  
۱۶۱ ج ۱ ص ۱۰۲  
۱۶۱ ج ۱ ص ۱۰۳

[illegible]

۱- در این کتاب که در این کتابخانه است  
 ۲- در این کتاب که در این کتابخانه است

[illegible]

ایک سو و پندرہ

”ماتجہ، خراج“

وہی کہ تم کو چاہیے



بڑی ہے وہ کہ تجھے ہماری جدائی گوارہ ہے کیونکہ تیرا دل سخت تبصر ہے۔ مگر تجھی پر کیا منہر ہے۔ تمام عورتوں کی یہی کیفیت ہوتی ہے۔  
عورتوں کے بارے میں اظہار خیال | یہ کہہ کر حوا کی تمام ہشیموں کی یوں مدح سرائی کی ہے۔

کیا کہوں عورتوں کی مضبوطی، اور ان کے دلوں کی ثابوتی،  
رغبت اپنی کبھی جدا دین نہیں الفت اپنی طرف سے بتا دین نہیں  
قصہ کو تاہ ہیں یہ سنگدلاں دشمن عقل و ہوش و آفت جاں  
ان کے ہاتھوں نہ کوئی چھوٹ سکے کچھ کریں دل نہ ان سے ٹوٹ سکے  
جو یہ چاہیں انھیں دیا کیجئے لطف جب چاہئے لیا کیجئے  
حوصلہ سے زیادہ پاتی رہیں خوب اپنے تئیں بناتی رہیں  
حد سے افزودہ خرچ پایا کریں جو یہ چاہیں سو خوب کھایا کریں  
نان نفقہ انھیں دیا کیجئے خواہش ان کی جو ہو کیا کیجئے  
نہیں بنتی بلا دئے ان کے پیٹ پر پیٹ لادئے ان کے  
وقت پر کیسے کام آتی ہیں، کام یہ تو تمام آتی ہیں،

اگر نان نفقہ دے کر "لطف جب چاہئے" لیا کیجئے "کام مضمون تھا تو اپنی محبوبہ کی یہ داستان طویل رقمطراز کرنے کی کیوں نوبت آئی  
وہ بھی عورتوں میں سے ایک عورت ہے۔ نان نفقہ دے کر خوب کچھ کھائے اڑاتے ہوئے ممکن ہے حد سے افزودہ خرچ" اور نان نفقہ دے بغیر ہی عشق  
جاودانی کا رشتہ باندھنا چاہا ہو۔ عورتوں کی کچھ اور تعریف ملاحظہ ہو۔

نہ کبھو نام لیجئے ان کا ان سے بس کام لیجئے ان کا  
ساری مجلس کی خوشنمائی ہیں دیکھنے کے لئے بنائی ہیں  
دیکھ ان کو بغور بات نہ کر ساتھ ان کے کچھ اور بات نہ کر  
نہیں گفت و شنید کے قابل صورتیں ہیں یہ دید کے قابل  
بات سمجھیں نہ سمجھیں لطف کلام دیکھئے اور کیجئے ان کو سلام  
ہیں سمجھی بدگماں اور کچھ فہم جاوے اُٹے طرف ہی ان کا وہم  
عورتوں کو ہزار ہوں قابل شعر کا لطف انھیں نہ ہو حاصل

عورتوں کی مدح سرائی کم و بیش نوے اشعار میں کی ہے اور خوب کی ہے۔

اور دیگر کتابوں میں نظر سے گزرا ہے کہ پرانے زمانے میں شرفاء کی مستورات نہایت سلیقہ مند۔ پڑھی لکھی اور صاحب فہم  
حیات جاوید | ہوتی تھیں مگر میر اثر نے جو حقیقت طشت از باہم کی ہے اگر واقعی حقیقت ہے اور ان کے زمانے میں سب ہی عورتیں

"بدگماں" اور "کچ فہم" ہوتی تھیں تو مسلمانوں کے ادبار و تنزل کے اسباب کی جستجو میں کہیں دور جانے کی ضرورت نہیں رہتی۔ واقعی جس قوم کی عورتیں  
مناجیب علم و فضل سے مایات کرنے کی قابل تھیں نہ ہوں۔ جو نہ بات سمجھیں نہ لطف کلام۔ جن کی عقل پیر طبری اور گمان بد ہو اور جو سوائے ایک مخصوص کام  
کے کسی مصروف کی نہ ہوں اس قوم کا بیڑہ کیوں نہ غرق ہو۔ اب ہم بیمار سے میر اثر کو ایسی بے نیکی اور بے سراپا فتویٰ لکھنے کے لئے معذور سمجھنے پر مجبور  
نہیں کیونکہ انھوں نے بھی ایسی ہی جاہل کچ فہم، کم عقل عورت کی گود میں پرورش پائی ہوگی۔ عام عورتوں کو کچ فہم و بے عقل و بے مصروف بنانے

کے بعد عاشق مجبور سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ گو تمام عورتیں ایسی ہوتی ہیں مگر تو تو

گنتہ رس شعر فہم تھا تو تو بات سمجھے تھا خوب آگ تو  
اب خدا جانے کیا یہ تجھ کو ہوا بات انہی طرح سمجھنے لگا

گویا جو کچھ تجھ میں پہلے تھوڑی بہت عقل تھی بھی وہ اب مفقود ہے۔ اس پیام کو پاکر مجبور عاشق سے بغلیں ہونے کے لئے کیا کیا: تڑپتی ہوئی جب اسے معلوم ہوا ہو گا کہ عاشق کے نزدیک عورت کی قیمت اس سے زیادہ کچھ نہیں کہ اسے خوب کھانے پینے کو دے اور جب چاہو ان کو لطف کشتی کا آمد بناؤ تو وہ فرط شوق میں دیوانہ وار حضرت عاشق کی خدمت میں حاضر ہو کر عرض پرداز ہوئی ہوگی کہ حضرت "لائیے پیسے اور اٹھائیے لطف"

مثنوی میں کوئی قصہ یا بلاٹ تو برائے نام بھی نہیں۔ جب پھر حسرت دید و آرزوئے وصل کے شعروں سے کتاب ضخیم نہ ہوئی ہوگی تو خیال آیا ہو گا کہ لگے ہاتھوں دو چار سو شعر معشوق کے سراپا ہی میں لکھ ڈالیں۔ اگر لکیر کا فقیر بن کر سراپا لکھا جائے تو اس سے آسان کام شاعری میں شاید ہی کچھ ہو۔ شاعری کی ابتداء سے معشوق کے دہن - عارض - کمر - گردن - قامت - ابرو - چشم - مژگان - گیسو وغیرہ پر کثرت سے اشعار کہے جاتے رہے ہیں۔ ایک دو نہیں سیکڑوں تشبیہیں موجود ہیں جو چاہے ان کو اپنے الفاظ کا جامہ پہنا دے۔ البتہ اس شاعری کو ضرور غور و فکر کرنا پڑے گا جو نئی نئی تشبیہوں کا شائق ہو گا۔ سراپا لکھنے میں بعض ایسے اعضا کا جن کا نام گفتگو میں لیتے ہوئے حجاب دانگیر ہو، ہر چند کہ وہ اعضا تمام شعریت کا مخزن ہی کیوں نہ ہوں۔ فکر نہیں کیا جاتا۔ مگر جن بند و تیود میں عوام جکڑے جاتے ہیں ان سے مخصوص اور برگزیدہ ہستیاں آزاد ہوتی ہیں جیسے کہ میریوں پر تعداد ازواج کی قید نہیں لگائی جاتی۔

چنانچہ میراثر دودیش خدائیدہ ہونے کے باعث عام پابندیوں سے آزاد تھے۔ انھوں نے سراپا میں سرین - نات - زیر نات کا بیان بھی اٹھا نہیں لکھا جن چیزوں کا بیان کیا ہے وہ یہ ہیں -

- (۱) موئے سر - (۲) مانگ چوٹی - (۳) زلف - (۴) پیشانی - (۵) گوش و بنا گوش - (۶) ابرو - (۷) چشم و نگاہ و سرمد و کاہل - (۸) مژگان - (۹) بینی - (۱۰) رخسار - (۱۱) لب و دہاں - (۱۲) دندان و مستی و پان - (۱۳) زرخ و چاہ و ذقن - (۱۴) گردن - (۱۵) ساعد و بازو - (۱۶) دست و بند و دست و انگشتاں و دھنا و چوڑی - (۱۷) سینہ و پستان - (۱۸) قد و قامت - (۱۹) کمر - (۲۰) نات و زیر نات - (۲۱) سرین - (۲۲) زانو و ساق - (۲۳) پلے و پاشنہ - (۲۴) کف پا و دھا -

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ان میں سے بہت سے اعضا ایسے ہیں جن کی توصیف صدیوں سے ہوتی چلی آرہی ہے چنانچہ ایسے اعضا کی تعریف میں میراثر نے بیشتر بلائی ہی تشبیہوں سے کام لیا ہے لیکن مانگ چوٹی - گوش و بنا گوش - بینی - سینہ و پستان - نات و زیر نات - سرین - زانوں و ساق پر غالباً زیادہ طبع آزمائی اس وقت تک نہیں کی گئی تھی۔ میراثر کے بعد مانگ چوٹی کی تعریف میر حسن نے بھی سحرالبیان میں کی ہے دونوں کے کلام کے موازنہ سے دونوں شعرا کے مراتب کا فوراً پتہ لگ جاتا ہے۔

میر حسن	میراثر	میر حسن	میراثر
عقل - ہتی نہیں نہ طبع سلیم	دہ گنگھی و چوٹی کھنچی صاف منت	نمایاں ہو یوں روشنی سے جھلک	گنگھی جب مجھ کو یاد آتی ہے
مانگ کی یاد جب کرے ہے دویم	کناری کا پیچھے چمکتا موبان	کہوں ابر میں برق کی ہو چمک	کیا کہوں کیا سماں دکھاتی ہے
دل تو پیسے ہی مانگ لیتی ہے	کہوں اس کی چوٹی کا کیا رنگ ٹھنک	موبان نہ ہی نے کیا ہے غضب	مانگ موتی بھری دہ لے ہے بہار
جان بھی مفت مانگ جیتی ہے	کہوں آخری شب ہو چکے کا رنگ	ویسے گرہ دن کو دہاں شب	جیسے بگلوں کی بدلی میں ہونہار

میر اثر	میر حسن	میر اثر	میر حسن
کیا کہوں کیسی بسی چوٹی ہے	نہ ہو کیونکہ چوٹی کا رتبہ بڑا	تو دہ طوفان قہر ہے جوڑا	الٹ کر نہ دیکھے اسے ہوشیار
شب بیدار بھی جس سے چوٹی ہے	کہ اک نور ہے اسکے پیچھے بڑا	گناہ ہے بس کی زہر کا جوڑا	کہ وہ اک ستارہ ہے دنبالدار
دل کو ہر طرح پھینچنے دے تو	محل و سنبل اس پر قربان ہے	کوئی جیتے ہیں اس کے مارے ہوئے	وہ پیٹ اس کی شفاف آئینہ سال
بوریا باقی ہو کھجوری ہو	کہ اس کی ٹنگ میں عجب آن ہے	سانپ کالا ہے کنڈلی مارے ہوئے	تس لو پر وہ چوٹی کا پڑنا دہاں
گری سے گر کھجور رکھے پیٹ	دے ہاتھ آنا ہے اس کا کٹھن	_____	کہوں اس کے عالم کا کیا ماجرا
کیا کہوں اس کی میں پیٹ پیٹ	کہ ہے فی الحقیقت وہ کالے کامن	_____	کہ جوں ہوئے دریا پہ کالی گھٹا

میرا اثر کے یہاں ایک آدھ تشبیہ ہے اور وہ بھی پوچھ - میر حسن کے یہاں ناو تشبیہوں کی بھر مار ہے - ان اشعار کے علاوہ اور بھی اشعار تھے جو بدولت نہیں لکھے گئے ان کے یہاں پیٹ پیٹ کے بجائے -

الٹ کے نہ دیکھے اسے ہوشیار      کہ وہ اک ستارہ ہے دنبالدار

ہے اور انھوں نے چوٹی اور پیٹ کے اجتماع کو دریا پہ کالی گھٹا کی انوکھی اور دلنشین تشبیہ دے کر جو لطافت پیدا کی ہے وہ میرا اثر اگر عرض فرماتے تو بھی نہ کر سکتے - گوش و بنا گوش پر میرا اثر نے صرف چار شعر لکھے ہیں درآں حالیکہ آنکھ اور دہن وغیرہ پر صفحے کے صفحے ونگ دئے ہیں کیونکہ ان کے لئے پہلے سے تشبیہات کا مواد موجود تھا - کان کی ایک تشبیہ بھی انھیں نہ سوجھی مینی کی جو دو تشبیہیں دی ہیں ان کا کیا کہنا -

ناگ ہے یا کر اک طوطا - ہے      جو بچ اب شہد میں ڈبو تا ہے

نخنے ایسے ترے پھڑکتے ہیں      جانور وحشی جیوں بھڑکتے ہیں

اگر کسی کی ناگ اس قدر جھکی ہوئی ہو کہ معلوم دے کہ دامن میں گھنے والی ہے تو اس سے کر میہ المنظر ناگ کیا ہوگی اور اگر جانوروں کے بھڑکنے کی طرح معشوق کے نخنے پھڑکتے رہیں تو ایسے پھڑکیے معشوق سے خدا محفوظ رکھے - دانتوں کی توصیف ملاحظہ ہو -

دانت جب جھک کر یاد آتے ہیں      دل کلیجہ سبھی جباتے ہیں

سینہ دیہتاں کا ذکر کہیں کہیں اساتذہ کے کلام میں ملتا ہے مگر عموماً ان دونوں لفظوں سے گزیر کر کے ”انہار“ ”جورن“ وغیرہ ایسے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں - میرا اثر نے سینہ و دانت کی تعریف میں ۳۶ اشعار سپرد قلم کئے ہیں - کچھ جو اہر ریزے ملاحظہ ہوں :-

کون پتھر کی ذات چھاتی ہے	۱ سختی دل تری دکھاتی ہے	گر فرشتہ ہو تو بھی ہاتھ لگائے	کہ کس طرح ان کو ہاتھ میں لائے
دل رہے ہے ہمیشہ گھات کے بیچ	کیونکہ لاؤں انھیں میں ہاتھ کے بیچ	ہاتھ جس کے یہ نقد و معیر لگے	ہاتھ اترے کے جوں بیٹر لگے
کوئی چھلادہ ہیں یا کہ پارہ ہیں	اور سختی میں سنگ خارا ہیں	کیا ہی خوبی سے منت مل کرے	دل ہی جلنے ترا جو حال کرے
کیا قیامت اُنک سے ہیں بھری	نیشیاں درد رنگ سے ہیں بھری	شرم کے مارے پست ہو جا دیں	ہاتھوں ہی ہاتھ مست ہو جا دیں

اگر شرم و حیا کا پردہ بالائے طاق دکھنا ہی تھا تو عورت کی اس بے ہیزانیت کو کچھ تو شاعرانہ جھلک عطا کرتے - کیا خوب مثالیں ہیں، ایک طرف سنگ خارا اور دوسری طرف پارہ یا چھلادہ - سنگ خارا اور پارہ میں جو مناسبت ہے وہی شاید میرا اثر کی اس شاعری کو حقیقی شاعری

سے ہے۔ ننگ بھری شیشیوں کی تہہ کس قدر خوفناک ہے، خیال کیجئے کہ عورت کے سینے سے ننگ بھری شیشیاں لٹکتی ہوں تو انکی دلادری کا کیا عالم ہوگا۔ اب تولیہ لمبی کشتیاں رائج ہیں مگر پرائیوٹ قسم کی شیشیوں کی بھی گردش کافی لمبی ہوتی تھیں۔

اردو شعر میں شاہد بھی کسی شاعر نے ناث اور زیر ناث کی توصیف میں شعر کہے ہوں یا یوں کہئے کہہ کر شائع کئے ہوں ..... لیکن اگر طبیعت کی جولانی کا تقاضا ہی تھا کہ ان کا بیان علی الاعلان کیا جائے تو لطیف مضامین کی لطافت کا گلا گھونٹا کیا ضرور تھا۔ جیسے اگلے زمانے میں بادشاہ کی بابت کہا جاتا تھا کہ اس کی کوئی تعمیر جرم نہیں۔ اسی طرح مشائخ اور درویشوں کا کوئی کام اخلاقی معیار سے گرا ہوا نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ برگزیدہ بندوں کا کچھ بگڑا ہوا ملامت اور دشمنی ہے کہ ناث اور زیر ناث کے بیان پر ۲۸ اشعار قلم بند کئے گئے ہیں جن میں ناث کو صرف ایک شعر پر نالہ یا ہے اور باقی ۲۷ اشعار زیر ناث کی صفات کو روشن کرنے میں صرف کئے ہیں۔

یاد آتی ہے جب وہ ناث مجھے	کیا کہوں کیجئے معاف مجھے	ہوس اس کے جو کوئی دھرتے ہیں	اس جگہ جا کے پانی بھرتے ہیں
کچھ نہ کہہ زیر ناث کیا ہے	رفتہ دشتہ صاف کیسا ہے	اس جگہ پر تو کون جھگڑے ہے	واں تو رستم بھی کوڑی رگڑے ہے
دیکھتے واں نگاہ پھیلے ہے	بے طرح لگے راہ پھیلے ہے	ننگ یوں تو بیٹھ ہے تیرا ہاں	نہیں تنگی میں کم یہ یہ بھی رکھاں
واں بیابان میں قلم بھی حق حق ہے	آگے اس کی زباں کے خندق ہے	فرق چھوٹے نہ کچھ بڑے کا ہے	یہی بس آڑے اور کھڑے کا ہے

ان اشعار پر کوئی رائے زنی کرنی کیجئے میں ڈھیلا پھینکنا ہوگا۔ البتہ "حق حق" کی فصاحت کی داد نہ دینا ظلم ہے صفت سر میں صرف پانچ شعر کہے ہیں۔

دودھ طوفان ہیں سرین تیرے	سیم کے کان ہیں سرین تیرے
کوہ تمکین ہیں سپہر دثار	شک آئینہ سادہ پر کار
آپ ہی عنقا ہیں آپ ہی کوہ قاف	مثل بقور صاف اور شفاف
ساری خلقت سے کچھ نزلے ہیں	خام نقرہ کے برنے ڈھالے ہیں
عقل باور کرے نہ گوہ حرف	یہ کمرے بندھے ہیں کوہ برف

جب ذہن طوفان۔ سیم کے کان۔ سپہر دثار۔ کوہ قاف۔ کوہ برف یا خام نقرہ کے برجون کا تصور کر کے معشوق کے جسم سے یہ علاقہ دینا چاہتا ہے تو نہایت مہیب تصویر پیش نظر ہوتی ہے۔ خدا محفوظ رکھے ہر بلا سے۔ خصوصاً اس بت مہیبت خزاں سے، ران کے لئے کوئی تشبیہ میر اثر کو دستیاب نہیں ہوئی۔ شاید اس زمانے میں پہاڑ اور برج ہی ہوتے ہوں گے، ٹیلے وغیرہ معدوم ہوں گے۔ مگر قطب مینار کو کیا ہوا تھا۔ دو شعر ملاحظہ ہوں۔

ہیں قیامت ٹھسی ٹھسی رانیں	جی میں جاتی ہیں یہ ٹھسی رانیں
ران پہ جبکہ ران پڑتی ہے	جسم میں اور جی جان پڑتی ہے
ایک شعر قد و قامت کے متعلق بھی پیش ہے۔	
پہو نیچے نالہ جو آسمان تلک	نہیں پہو نیچے وہ تیرے کان تلک

ایسی مجبور کا سرین اگر کوہ قاف ہوں تو عجب کیا ہے

مہجوری و فقیری | سراپا بیان کرنے کے بعد مضامین کا ذخیرہ بالکل ختم ہو گیا مگر اس کے بعد بھی تقریباً ہزار نو اشعار اور درج کئے گئے ہیں۔ مجبورہ تو اپنی قدر قیمت جو حضرت عاشق کے دل میں کھتی یعنی ۔

نان لقمہ انھیں دیا کیجے خواہش ان کی جو ہو کیا کیجے  
 نہیں گفت و شنید کے قابل جو یہ چاہیں انھیں دیا کیجے  
 معلوم کر کے گھر میں جا کے بیٹھ رہی  
 تو بھلی گھر میں جا کے بیٹھ رہی  
 تب عاشق نے ڈھٹائی اختیار کی۔  
 پرستیر سے درپہ میں تو آن بڑا  
 تیرے ٹائے نہیں میں ملتا ہوں  
 بوجہ سے کہ جس کا نعم البدل دنیا میں نہ ملنے کے باعث ایک عمر دیوانگی میں گزار دی تھی۔ یوں بیخواب کیا:۔۔  
 جب سے ہر دل تو ہو گیا ہے عزیز ہوس و عشق کی رہی نہ تیسرے  
 اس سے آگے یہ کار و بار نہ تھا روز دل کا نیا شکار نہ بھٹکا  
 میں ہی تھا تیری گرم بازاری کوئی کرنا نہ بھٹا خریداری  
 دلبری کی طرح جو آئی ہاتھ خرچ کرنے لگا ہر ایک کے ساتھ  
 گو اس کا صاف ذکر نہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس تقریر پر مغز پر ڈیورھی سے اٹھو اویا گیا کیونکہ اسی صفحے پر یہ اشعار ملتے ہیں۔  
 اپنے کوچے میں پھر پھر آنے کو منع تب کرتو اس ددا نے کو  
 بے سبب الت ہے یہاں آنے کی دور سے تجھ کو دیکھ جانے کی  
 مگر نہ ڈیورھی پر ڈھٹائی سے بیٹھنا نہ بھلی کوچے میں چکر لگانا کار آمد ہوا۔ جب قطعاً مایوسی ہو گئی۔ تب عاشق نے "اپنے مولائی جوگن" بننے کی ٹھہرائی۔  
 دل مرا بے حواس رہتا ہے رات دن اور اُداس رہتا ہے  
 لطف سے آن کے تو بیٹھے پاس پر مجھے اب کہاں ہیں ہوس و حواس  
 اس جہاں سے ہی جا چکا اب میں تو قور دے پہ آچکا اب میں  
 اس کے بعد اسی مضمون کو غزلوں میں بھی بار بار ادا کیا ہے۔ کسی مضمون کو جب تک دس میں دفعہ جابجا کے نہ بیان کریں میر صاحب کو مزہ ہی نہیں آتا۔  
 زلیست ہوئی تعجبات ہے اب مر ہی جانا بس ایک بات ہے اب  
 اتنے بے دید و بے شنید ہوئے نہ توجہ نہ التفات ہے اب  
 ہجر کیسا دھماکا ہو بالفرض کچھ ہی صورت ہو مشکلات اب  
 آخر میں اپنے بھائی خواجہ میر درد سے عقیدہ قندی کے انہار میں بہت سے شعر کہے ہیں اور اس میں بے انتہا غلو کیا ہے۔  
 مالک جسم و جان من درد است ہمہ روح و روان من درد است  
 ہمت مقبول صاحبان قبول دلبر و لبران من درد است  
 نالہ و آہ دوست ہادی را ہ جیسے کا زبان من درد است



خواجہ میر محمدی درد است      دستگیر محمدی درد است  
پدر من توئی و پیر توئی ،      نصرم تو و خواجہ میر توئی

**غزلیات** | اس شاعری میں جا بجا اردو اور فارسی غزلیات درج کی گئی ہیں جن میں سے کچھ میر درد کی ہیں اور زیادہ تر میر انصاری، ان غزلوں کے بہت سے اشعار اچھے اور پرکٹ ہیں۔ کاش علامہ عبدالحق بوری شاعری طبع کرنے کے بجائے صرف غزلیں ہی چھپوانے پر اکتفا کرتے۔ میر انصاری نے خود اس شاعری کو اس قابل نہ سمجھا تھا کہ دیوان میں شامل کریں۔ اس شاعری کے ساتھ غزلوں کو شائع کرنا ایسا ہے جیسا کہ کوزا کرکٹ اور لانچ کو ٹاڈیلے جس کو اگر غیر صاف کے لکھا میں تو منہ بے مزہ ہو۔ غزلوں اور شاعری کے اشعار میں اس قدر تفاوت کی وجہ ظاہر ہے۔ شاعری کے کئی ہزار شعر چند دن میں بے قیامت سے کہے گئے ہیں۔ چنانچہ نصف خود لکھے ہیں کہ ”ایک دو دن میں کہہ کے پھینک دیا“ جب ہزاروں اشعار صرف چند دن میں کہے جائیں گے تو وہ ان اشعار کے مقابل میں جو غور و فکر و محنت سے کہے گئے ہوں ضرور حقیر ہوں گے۔ شاعری کے اشعار میں نہ تخیل سے کام لیا گیا ہے نہ رنگینی سے۔ اختلاط اور سراپا کے بیان میں اگر شاعری سے کام لیا جاتا تو باوجود دعویٰ کی یہ شاعری آرٹ کا بہترین نمونہ ہو سکتی تھی۔ شاعری کی زبان صاف ضرور ہے مگر سبب مغز ہی نہ ہو تو چھلکے کا کوئی کیا کرے۔ اس میں نہ کوئی قصہ ہے نہ واردات قلبی۔ سیکڑوں اشعار ایک ہی معنی کے ملتے جلتے جاتے ہیں بن کوڑھ کر دل اکتا جاتا ہے اور طبیعت کمد ہونے لگتی ہے۔ تنوع اور گفتگو جو میر حسن کی شاعری سحر لیلیٰ کی روح رواں ہے، اثر کے یہاں مطلق نہیں۔ اس شاعری کے ہزار ڈیڑھ ہزار شعر بلا دریغ و تامل قلم زد کئے جاسکتے ہیں پھر جو کہیں گے وہ زیادہ تر غزل کے اشعار ہوں گے اور دو چار سوا در۔

**شاعری کی زبان** | علامہ عبدالحق کو سلامت اور دلدانی، فصاحت اور شیرینی اس شاعری میں بدرجہ اتم ملتی ہے۔ سلامت اور دلدانی تو ضرور ہے مگر فصاحت اور شیرینی کا تو (اگر غزلیں نظر انداز کر دی جائیں) نام و نشان بھی نہیں۔ اکثر اشعار لفظی اعتبار سے بہت سبک اور ثقیل ہیں اور بھرتی کے الفاظ بھی (ادریہ وہ۔ اب۔ پھر وغیرہ) جو صرصر پورا کرنے کے لئے لکھے گئے ہیں بکثرت ملتے ہیں۔ کہیں کہیں توانی کی ٹھونس ٹھانس ہے جیسے تبلیس کے ساتھ ہیں یا خندق کے ساتھ فی دق۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

میں نے تصور برتری کھینچی ہے	تو بھی آدیکھ ٹھیک اینچی ہے
گرمی سے گر کج جو رکھے لبیبٹ	کیا کہوں اس کو میں لبیبٹ
وہاں بیان میں قلم بھی فی دق ہے	آگے اس کی زبان کے خندق ہے
درد وہ طوفان میں سرین تیرے	یہم کے کان میں سرین تیرے
آہ پیار سے میری یہ حالت ہے	اندیری وہی جہالت ہے
زاہد اسو طرح سے کر تبلیس	پر گنہگاروں کو نہ آنا پیس
آگے پیچھے وہ صاف رہتی ہو	بات دل کی درست کہتی ہو
جو کہ آتا ہے ان کے قابو میں	جا بڑے ہے عجب چکا پوس
وصف تیرا میں کس طرح نہ کروں	زلیت معلوم خیر پھر قوموں
ناک ہے یا کہ ایک طوطا ہے	جو پنج اب شہد میں دلوں ہے
کیا کہوں عہد توں کی مضبوطی	اور ان کے دلوں کی تابوٹی

آخری شعر میں ”آپ“ وزن پورا کرنے کے لئے ٹھونس لیا ہے ورنہ کوئی ضرورت نہ تھی۔ اس قسم کے بہت سے اشعار جا بجا ملتے ہیں

لفظی رعایتیں بھی کافی ملتی ہیں۔

پاؤں جس دم یاد آتے ہیں      ہاتھ ہم جان سے اٹھاتے ہیں  
اس سراپا کو یاد کر کے      اب تلک تو جیسا ہوں مہر کے  
کون پتھر کی ذات چھاتی ہے      سختی دل تیری دکھاتی ہے  
جب ببول کا خیال کرتا ہوں      جاں بلب آرہے ہے مہر بول  
گر جو عاشق کو منہ لگا دے تو      لب شیریں ذرا چکھادے تو  
پھر تو بچارہ اس کی لذت سے      جاں بلب ہی رہے حلاوت سے  
دیکھے گریہ ہوٹ شیریں کو      کوہکن بھول جائے شیریں کو  
حسن خواباں کی ناک بینی ہے      سارے کھڑے کی ناک بینی ہے  
کہیں کہیں محاورے یا ضرب المثل کو نظم کرنے میں پورے شعر کا خون کر دیا ہے۔

ذہانت کرتا ہوں اس بکھرے پر      دانت رکھتا ہوں ان کے بوسے پر  
ہاتھ جس کے یہ نقد ڈھیر لگے      ہاتھ اندھے کے جوں پیر لگے

جہاں تک میرا خیال ہے یہ شاعری اول درجہ کی شاعریوں میں جگہ پانے کی مستحق نہیں ہو سکتی۔ اس میں نہ کوئی قصہ ہے نہ بیان میں شاعری، میر کی جو تصویر پیش کی گئی ہے وہ نہایت بھونڈی ہے اگر اس کی زبان سے قصہ بیان کرنا منظور تھا تو ابتدائے قصہ میں اس کی درونگئی اور خود نشانی کے انتہائی مدارج قلمبند نہ کئے ہوئے۔ اس شاعری کی مثال ایسی ہے کہ ایک میانہ قد انسان کو کمر قد قامت کے انسانوں کے کپڑے پہنا دے جائیں ظاہر ہے کہ اس ملبوس سے یہ میانہ قد شخص کس قدر مضحکہ خیز اور بھیاں ک معلوم ہوگا جس طرح پوشاک کے لئے یہ ضروری ہے کہ جس شخص کو پہنانا منظور ہو اس کے ناپ کی سی جائے۔ اسی طرح ایک قصہ کے لئے بھی یہ ضروری ہے کہ جس قسم کے افراد پیش کرنے منظور ہوں اسی قسم کی صفات بیان کی جائیں۔ مگر اس شاعری میں اس بات کا ذرا بھی خیال نہیں کیا گیا ہے۔ عشق و محبت کا ذکر ہے تو جتنے خیالات اچھے برے، خوشنما اور بھونڈے شاعر کے ذہن میں آتے گئے سب کو قلمبند کر دیا۔ اخلاط کے بیان میں شاعر نے یہ تنک نہ سوچا کہ وہ کسی ایسی روٹی کا ذکر کر رہے ہیں جو ابھی تک ایک آغوش کے علاوہ دوسرے سے آشنا نہیں یا ایسی ماہر فن کا جسے "عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں" کہیں کہیں وہ باتیں درج ہیں جو د شیرازی کو خیر باد کہتے وقت پیش آتی ہیں اور انہیں کے ساتھ ساتھ وہ بھی جس کا مظاہرہ ایک مشاق کسی کے علاوہ کوئی اور نہیں کر سکتا۔ سراپا میں ہمیشہ سے شعر انتہائی مبالغہ سے کام لیتے آئے ہیں مگر اس مبالغہ سے لطافت میں اضافہ کرنا منظور ہوتا ہے اور تمام تر کوشش بھی ہوتی ہے کہ ایک نہایت دلپسند اور لطیف تصویر ذہن منعکس ہو جائے "کوہ قاف" "سیم کے کان" "سنگ خارا" رنگ بھری شیشیوں" میں جو مبالغہ ہے وہ ہرگز کسی لطافت کا پتہ نہیں دیتا۔ اگر اردو کی ترقی کا دار و مدار ایسے ہی ادب لطیف پر ہے تو ہمیں اس کی ترقی کی طرف سے مایوس ہو جانا چاہئے۔

جو کچھ ادب پر لکھا گیا ہے اس کا اطلاق ان غزلوں پر نہ کیا جائے جو شاعری میں جا بجا درج ہیں۔ غزلوں کے بارے میں میں پہلے ہی کسی مقام پر اپنی رائے کا اظہار کر چکا ہوں۔

فراموش الیہ۔ ہاتھ اور اس کی گریز کو دیکھ کر انسان کی ہمت اور اس کے ماضی مستقبل پر حکم لگے کا فن۔ قیمت — ایک روپیہ

# حیوانات کی ذہانت

- ۱۔ کھڑوں کی ایک قسم ہے جو اپنے بچوں کی غذا کے لئے پہلے کھڑے کھڑوں کو اپنے ڈنگ سے ہلاک کر دیتی ہے اور پھر انہیں اپنے چھتے میں لے جا کر رکھ دیتی ہے، لیکن اس اندیشے سے کہ مبادا کوئی چڑیا انہیں اٹھائے جائے، اس سوراخ کو جہاں کھڑے کھڑوں کا ذخیرہ ہے ریت سے بند کر دیتی ہے اور پھر کنکری سے ریت کو دبا دبا کر سخت کر دیتی ہے۔
- ۲۔ آپ نے دیکھا ہو گا کہ ٹرخ چیونٹے درخت کی دوٹیوں کو جوڑ کر اندھے دینے کے لئے گھولنا سانا لیتے ہیں جسے "سٹے کی جھونچھ" کہتے ہیں۔ بظاہر ایسا معام ہوتا ہے کہ ان دونوں بچوں کے کنارے ایک دوسرے سے چپکے ہوئے ہیں، حالانکہ سٹے ہوئے ہوتے ہیں لیکن یہ سینا دھاگے سے نہیں ہوتا بلکہ ان کے منہ سے جو سب نکلتا ہے اس کے تار سے بچوں کو سی لیتے ہیں۔
- ۳۔ ایک جانور ہے جسے ANT LION کہتے ہیں یعنی چیونٹی کھانے والا شیر، یہ جانور ایک ننھا سا گرہا کھڑ دیتا ہے اور اس کی تہ میں ریت سے اپنے آپ کو ڈھک لیتا ہے، جوہنی کوئی چیونٹی اس گرہے کے کنارے سے گزرتی ہے ریت کا ذرہ چیونٹی کو گھر بڑے ذرے سے پھینکتا ہے اور جب وہ گرہے کے اندر گر جاتی ہے تو اسے کھا جاتا ہے۔
- ۴۔ ایک ننھی سی مچھلی جو سیام کے تالابوں میں زیادہ پائی جاتی ہے، ان کیڑے مکوڑوں کا شکار کرتی ہے جو نہری کی پتیوں پر بیٹھے رہتے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ جب وہ شکار سے چار پانچ فٹ کے فاصلے پر پہنچ جاتی ہے تو اپنے منہ کو بند و ق کی تال کی طرح لمبا کر لیتی ہے اور اس سے پانی کا ایک قطرہ گولی کی طرح اپنے شکار کی طرف پھینکتی ہے۔ جس کے عدم سے اس کا شکار رہائی میں آ رہتا ہے اور وہ اسے کھا جاتی ہے۔
- ۵۔ آسٹریلیا کا گدھ آیمو کے انڈوں کا بڑا شائق ہے اور وہ اندھے اس طرح حاصل کرتا ہے کہ پہلے وہ ڈرا کر آیمو کو بھگا دیتا ہے اور انڈوں پر پتھر پھینک کر ان میں سوراخ کر دیتا ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے بچوں میں انڈوں کو بھنسا کر اپنے گھونسلے میں لے آتا ہے اور کھا جاتا ہے۔
- ۶۔ اول اول جب لوگ آسٹریلیا کے اندرونی حصوں میں پہنچے تو انھوں نے وہاں بہت سے چھوٹے چھوٹے جوبی جھوٹے دیکھے خیال کیا کہ شاید یہ بچوں کے گھر بندے ہوں گے۔ حالانکہ یہ گھونسلے تھے وہاں کی ایک خاص چڑیا کے جو درختوں کی چھالوں کو جوڑ کر اپنے لعاب دہن سے انھیں چلنا کر لیتی ہے اور انھیں کے اندر اندھے دیتی ہے۔
- ۷۔ یہیں آسٹریلیا میں سیاہوں کو ایک عجیب و غریب چیز نظر آئی، یعنی انھوں نے جا بجا کوڑے کرکٹ کے ڈھیر لگے ہوئے دیکھے۔ انھوں نے خیال کیا کہ یہ یہاں کے باشندوں کی قبریں ہوں گی، لیکن بعد کو تحقیق سے معلوم ہوا کہ یہ بچے نکالنے کے انکو میٹر میں مخدومی شکل کے جن میں وہ اندھے دیکر چاروں طرف سے اسے سڑی گلی پتیوں اور کوڑے کرکٹ سے چھا دیتی ہے تاکہ اسکی گرمی سے بچے نکل آئیں، وہ خود انڈوں پر نہیں بیٹھتے کیونکہ وہ بہت نازک ہوتے ہیں اور مرغی کے بوجھ سے ٹوٹ جاتے ہیں۔
- ۸۔ سانپ کا زبان پلپا نا دیکھ کر ہمیں بڑا خوف معلوم ہوتا ہے لیکن وہ ہمیں ڈرانے کے لئے ایسا نہیں کرتا بلکہ اس کی زبان دراصل اس کے سونگھنے اور چھونے کا آلہ ہے۔

# باب الانتقاد

## ”کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ“

### پراکٹس

آغا افتخار حسین

یہ کتاب ڈاکٹر وحید قریشی کے تحقیقی مضامین کا ایک مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی غالباً ۱۹۷۲ء سے لکھ رہے ہیں۔ ان کی تحریریں تنقید، تاریخ، تبصرہ، تحقیق اور دیگر موضوعات اور مضامین سے متعلق ہیں۔ اس عرصے میں ڈاکٹر صاحب نے ایسے مضامین بھی لکھے جن کی اہمیت کم و بیش وقتی نوعیت کی تھی لیکن نہایت دلچسپ ہونے کی وجہ سے بہت سراہے گئے اور ایسے تنقیدی اور تحقیقی مقالے بھی لکھے جن سے تاریخ ادب کے تاریک گوشوں پر روشنی پڑتی ہے اور یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ان مقالات نے افق علم کو وسیع تر کر دیا ہے۔

ڈاکٹر صاحب کی تحریروں کے مطالعے سے ان کے مزاج کا ایک پہلو فوراً سامنے آ جاتا ہے اور وہ یہ کہ ڈاکٹر صاحب عادتاً بہت عمدتی محقق ہیں۔ اردو زبان میں محقق بہت کم ہیں۔ ان میں سے بعض حضرات محقق کہے جاتے ہیں لیکن محنت نہیں کرتے اور بعض ایسے ہیں جو کبھی محنت کر لیتے ہیں لیکن محنت کرنے کے عادی نہیں۔ اگر محقق کو محنت کی عادت نہیں تو وہ ادب کچھ ہو سکتا ہے اعلیٰ پائے کا محقق نہیں ہو سکتا۔ یہ بات بعض حضرات کو معمولی نظر آئے لیکن یہی وہ خوبی ہے جس سے قویاں اپنے علمی سرمائے میں اضافہ کر کے تہذیب کی اعلیٰ تر منزلیں طے کر لیتی ہیں اور یہی وہ خوبی ہے جس کے فقدان سے قدیم مہذب قویاں آہستہ آہستہ اپنا وقار کھو بیٹھتی ہیں اور کچھ عرصے کے بعد انحطاط پذیر، غیر مہذب یا ترقی پذیر قوموں کے زمرے میں داخل ہو جاتی ہیں۔

محنت کرنا ڈاکٹر وحید قریشی کی ”پرانی عادت“ معلوم ہوتی ہے اور پرانی عادتیں مشکل ہی سے چھوٹی ہیں۔ چنانچہ زیر نظر کتاب میں ڈاکٹر صاحب کی یہی عادت کا فرما نظر آتی ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر صاحب کے دس تحقیقی مضامین ہیں اور ایک مختصر لیکن اہم پیش لفظ جس میں اردو ادب میں تحقیق کی مختصر تاریخ بیان کی گئی ہے۔ یہ ایک علیحدہ مقالے کا موضوع بن سکتا ہے اور چونکہ یہ موضوع محنت کا ہے۔ اس لئے اس پر کام کرنے کے لئے ڈاکٹر وحید قریشی سے بہتر کون ہو سکتا ہے۔ تحقیقی مضامین میں مواد جمع کرنے میں بہت کاوش کی گئی ہے اور خوشی کی بات یہ ہے کہ اس مواد پر کاتائے دوڑی کاغذ نہیں کیا گیا۔ بعض تحقیقی کام محض اس لئے اعلیٰ معیار تک نہیں پہنچ پاتے کہ محقق کو جو ہی مواد حاصل ہوا اس نے اسکی تدوین اور ترتیب کی زحمت کرنے کی بجائے اس پر فوراً ایک مضمون داغ دیا اور شائع کر دیا۔ غذا کی طرح علمی مواد کو

بھی چبانے اور مفہم کرنے کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ وہ جلد علمی کے خون کا جزو نہیں بنتا بلکہ کچھ دوسرے ناخوشگوار نتائج کی صورت میں رو نما ہو جاتا ہے اور علمی بدھن کی مثالیں اکثر سامنے آتی رہتی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اس سلسلے میں احتیاط برتی ہے مواد جمع کیا ہے اسے بنیادی اور ثانوی ماخذ میں تقسیم کیا ہے۔ اس کے معتبر ہونے یا نہ ہونے کے دلائل پیش کئے ہیں۔ اخذ نتائج سے پہلے دوسرے محققین کی رائیں پیش کی ہیں اور ان کا مقابلہ پیش کیا ہے۔ اگر کسی محقق سے سہو ہو تو اکثر جگہ یہ بھی صراحت کر دی ہے کہ یہ سہو کیونکر ہوا۔ نتائج اخذ کرنے میں جلدی نہیں کی۔ رائے دینے میں بے تابی کا مظاہرہ نہیں کیا۔ بلکہ ایک سائنسدان کے ٹھنڈے دماغ سے استدلال کر کے حاصل تحقیق پیش کیا ہے۔

ساردان علم کی کوئی آخری منزل نہیں۔ محقق (چاہے وہ سائنس کا ہو یا ادب کا) اس کارواں کو آگے بڑھاتا ہے تاکہ کوئی دوسرا محقق اسے اور آگے بڑھا سکے۔ اس لئے ہر اعلیٰ تحقیقی سہم مزید غور و فکر اور تحقیق کو دعوت دیتا ہے۔ زیر نظر کتاب میں تحقیق کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر اور تبصرہ کی ضرورت ہے۔ انسان کی بنائی ہوئی ہر چیز کی طرح اعلیٰ سے اعلیٰ پائے کے تحقیقی کارنامے میں بھی اضافے اور ترمیم کی گنجائش رہتی ہے۔ اور تحقیقی کام میں سہو ہو جانے یا اس کے کسی پہلو کے تشدد بھانے سے اس کی اہمیت پر اثر نہیں پڑتا۔ بلکہ یہ تشنگی دوسرے محققین کو دعوت فکر و تحریر دیتی ہے۔ میں اس مضمون میں صرف فرانسیسی ماخذ اور متون کا تجزیہ کر دوں گا جن سے اس کتاب کے بعض مضامین میں استفادہ کیا گیا ہے۔ امید ہے کہ فاضل محققین ان مضامین کے دیگر پہلوؤں کی تنقیح اور تجزیہ فرمائیں گے۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح اگر ادبی کاموں میں بھی کسی حد تک تقسیم کار ہو جائے تو کیا مضائقہ ہے۔

### شنوی چندر بدن ماہیار

ڈاکٹر وحید قریشی نے اس شنوی کے بارے میں گارسیں دتاسی کی کتاب "تاریخ ادب ہندوی دہندوستانی" سے ایک اقتباس کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ یہ ترجمہ جیسا کہ ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے "کریم الدین کی" طبقات الشعراء ہند "سے لیا گیا ہے ترجمہ حسب ذیل ہے (صفحہ ۲۱۷)

"میر حیدر شاہ دکنی جیسا کہ وہ قابلیت لڑائی میں رکھتا تھا ویسا اُسے شعر کہنے میں بھی سبقت رکھتا (کذا) تھا۔ عہداری احمد شاہ میں فوت ہوا۔ مجھ کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک تہہ چندر بدن ماہیار کی شنوی کا مصنف ہے۔ ڈاکٹر اسپنجر صاحب بہادر کے پاس جو ایک کتاب مرثیہ کی بہت خوشخط ہے۔ اس میں حیدری کا مرثیہ بڑی دھوم دھام سے لکھا ہے۔"

ڈاکٹر صاحب نے اس بیان کے بارے میں لکھا ہے۔

"کریم الدین کے اس بیان کا پہلا حصہ شاید علی ابراہیم خلیل کے تذکرے گلزار ابراہیم سے ماخوذ ہے۔ البتہ مجھ کو سے آگے ان کا اپنا اضافہ ہے اگر کریم الدین یا گارسیں دتاسی کو مغالطہ نہیں ہوا تو مقیمی کے علاوہ حیدری یا حیدری مرثیہ گو نے بھی اس قصہ کو نظم کیا۔"

اگر گارسیں دتاسی کی "تاریخ" کے فرانسیسی متن کو پڑھا جائے تو نہ صرف اس شنوی اور میر حیدر شاہ دکنی کے بارے میں مزید مصومات حاصل ہوتی ہیں بلکہ وہ شکوک بھی کسی حد تک رفع ہو جاتے ہیں جن کی طرف ڈاکٹر قریشی نے اشارہ کیا ہے۔

گارسین دتاسی نے "میر حیدر شاہ حیدر" کا ذکر اپنی تاریخ کی جلد اول کے صفحات ۵۴۸-۵۴۹ پر کیا ہے۔ اس تذکرے میں حیدر کے بارے میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں اور جن کا ذکر کریم الدین نے مذکورہ بالا "ترجمے" میں نہیں کیا ہے وہ مختصراً حسب ذیل ہیں۔

میر حیدر شاہ حیدر نواب شجاع الدولہ کی حکومت کے زمانے میں وہلی سے بنگال آئے اور نواب علاؤ الدولہ سر فرزا خاں پسر نواب شجاع الدولہ کے دربار سے منسلک ہو گئے۔ سو سال کی عمر پائی اور ہنگلی بنگال میں انتقال فرمایا۔ "مجدد کو" سے آئے کریم الدین نے جو لکھا ہے وہ اس کی اپنی معادلات پر مبنی نہیں بلکہ گارسین دتاسی کی تاریخ سے ماخوذ ہے۔ گارسین دتاسی لکھتا ہے۔ "میر اخیال ہے کہ وہ (حیدر) ایک دکنی شنوی، چندر بدن و ماہیار کا مصنف ہے..... الخ"

گارسین دتاسی نے زیر بحث شنوی کا نام (یا کم از کم حیدر کی لکھی ہوئی شنوی کا نام "قصہ چندر بدن و ماہیار" (یعنی چندر بدن اور ماہیار لکھا ہے) "چندر بدن ماہیار" نہیں۔ گارسین دتاسی نے مزید لکھا ہے کہ اس شنوی کا ایک نسخہ حیدر آباد کے راجہ چند دلال کے کتب خانے میں بھی ہے اور ایک نسخہ میرے پاس بھی ہے۔

## میر شیر علی افسوس

میر شیر علی افسوس کی زندگی کے حالات پر فاضل مصنف نے ایک گراں قدر تحقیقی مضمون لکھا ہے اور اس کے لئے بہت محنت سے مواد جمع کر کے مختلف مآخذ کا مقابلہ کیا ہے اور دقیق نتائج اخذ کئے ہیں۔ لیکن یہ معلوم کیوں ڈاکٹر صاحب نے گارسین دتاسی کی تاریخ کو اپنی تحقیق اور محاسبے سے بالکل خارج کر دیا ہے۔ گارسین دتاسی نے اپنی "تاریخ" کی جلد اول میں سولہ صفحات (۱۲۰ تا ۱۳۶) میر شیر علی کی نذر کئے ہیں اور ان کے بیان میں حالات زندگی اور تصانیف کے ذکر کے علاوہ "آرائش محفل" کے چند اقتباسات کا نہایت خوبصورت فرانسیسی ترجمہ کیا ہے لیکن ڈاکٹر صاحب نے یہ ظاہر اس تذکرے سے استفادہ نہیں کیا۔ صفحہ ۱۴۱ پر افسوس کے کلکتہ جانے کا ذکر کریم الدین کی طبقات "سید سے چھ سطر دن کا اقتباس دیا گیا ہے (جو دتاسی سے ماخوذ ہے) لیکن یہ اقتباس دتاسی کے بیان کا ایک چوتھواں بھی نہیں۔ مثلاً کلکتہ جانے کے بارے میں دتاسی نے کرسی سکات کا ذکر کیا ہے لیکن کریم الدین کے اقتباس میں اس کا کوئی ذکر نہیں۔

صفحہ ۱۵۱ پر افسوس کا سن وفات دتاسی کی رو سے ۱۸۰۹ء دیا ہے لیکن کتاب کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ ویسے تاریخ میں دتاسی نے افسوس کا سن وفات ۱۸۰۹ء ہی لکھا ہے (جلد اول صفحہ ۱۲۲)

صرف کتابیات میں دتاسی کی تاریخ کا نام لکھا گیا ہے لیکن دتاسی اور اس کی تاریخ کا نام کا املا غلط چھپا ہے اور غلط نامے میں جو اس کی صحت کی گئی ہے وہ بھی صحیح نہیں دتاسی اور اس کی کتاب کے ناموں کا

۱۔ دتاسی نے راجہ چند دلال شاداں کا تذکرہ اپنی تاریخ "کی جلد سوم صفحات ۱۹۰-۱۹۱ پر کیا ہے۔

۲۔ اس تجزیے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ گارسین دتاسی کی تاریخ سے استفادے کے لئے کریم الدین کی طبقات پر پوری طرح بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ گارسین دتاسی کی تاریخ کا معتبر ترجمہ شائع ہونا چاہئے۔

صحیح املا حسب ذیل ہے

GARCIN DE TASSY : HISTOIRE DE LA LITTERTURE HINDOUIE ET HINDOUSTANI.

## سید حیدر بخش حیدری

صفحہ ۱۶۵ء پر دتاسی کی تاریخ (نام کا املا پھر غلط ہے) کے حوالے سے فرانسیسی متن کا اقتباس نقل کیا گیا ہے۔ ڈٹ نوٹ میں کتاب کی جلد اول طبع ثانی کے صفحہ ۲۰۵ء کا حوالہ دیا گیا ہے۔ لیکن حیدری کا تذکرہ جلد اول صفحات ۵۵۰ تا ۵۵۶ پر ہے صفحہ ۲۰۵ پر نہیں۔ یہ معمولی سہو آئندہ ایڈیشن کے لئے تصحیح طلب ہے۔

## میر بہادر علی حسینی

اس مضمون میں فرانسیسی مآخذ کے استعمال میں حسب ذیل نکات محل نظر ہیں۔  
گارسین دتاسی کی تاریخ کی طبع ثانی جلد اول کے صفحات ۶۰۷ تا ۶۱۱ پر میر بہادر علی حسینی کا ذکر کیا گیا ہے جس کا فرانسیسی متن اور ترجمہ زیر تبصرہ مضمون میں دیا گیا ہے۔ دتاسی کی "تاریخ کے فرانسیسی متن کے حسب ذیل ابتدائی الفاظ مضمون میں موجود نہیں ہیں اور ان کا ترجمہ بھی شامل نہیں ہے۔

QUI ETAIT PROFESSEUR EN CHEF (MIR MUNSCHI) AU COLLEGE DE FORT-WILLIAM, AU COMMENCEMENT DU SIECLE."

جس کا ترجمہ یہ ہونا چاہئے۔

"جو (اس) صدی کے شروع میں فورٹ ولیم کالج میں چیف پروفیسر (میرمنشی) تھے۔"

اسی پیراگراف کے آخر میں مندرجہ ذیل جملہ منقولہ فرانسیسی متن اور اس کے ترجمہ سے غائب ہے۔

"N. LEE EN A DONNÉ UNE EDITION REVUE ET CORRIGÉE;

CALCUTTA 1862, IN - 8° "

یعنی "این لیس نے اس کا ایک مرمرہ ایڈیشن بعد نظر ثانی کلکتہ ۱۸۶۲ء 8° میں سائے کیا۔

رسالہ "گلکراسٹ" کے بارے میں حسب ذیل جملہ دتاسی کے متن اور زیر تبصرہ کتاب میں منقول فرانسیسی متن میں

۱۔ دتاسی کی "تاریخ" کے نام کے بارے میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ فرانسیسی لفظ "لیتیراتور" کو بیشتر ہندوستانی اور پاکستانی کتابوں میں "Literature" لکھا ہے یہ لفظ انگریزی لفظ لٹریچر کا صحیح املا ہے لیکن فرانسیسی لفظ "لیتیراتور" کا صحیح املا Literature ہے۔ یعنی اس لفظ میں ڈبل ٹی (TT) آتا ہے۔ ایک ٹی (T) نہیں۔ افسوس ہے کہ کریم الدین کی "طبقات شعرائے ہند" کے سرورق پر بھی جہاں یہ امکان کیا گیا ہے کہ یہ دتاسی کی تاریخ کا ترجمہ ہے وہاں اس کتاب کے نام کے املا میں بھی غلطی کی گئی ہے (ملاحظہ ہو طبقات الشعرائے ہند مسند کریم الدین - نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری - لاہور)

موجود ہے لیکن ترجمے میں نہیں ہے۔

"AFSOS EN A DONNÉ UN EXTRAIT EN TÊTE DE SA TRADUCTION DU GULISTAN EN HINDUSTANI"

ترجمہ حسب ذیل ہونا چاہیے :-

افسوس نے اس کا اقتباس (اپنی کتاب) گلستان کے ہندوستانی ترجمے (کے سرورق) کے بالائی حصے پر نقل کیا ہے۔

دعاسی کی تاریخ کے فرانسیسی متن کا سب ذیل پیراگراف زیر تبصرہ کتاب میں منقول فرانسیسی متن "دعاسی ترجمے دونوں میں موجود نہیں ہے۔

"IL EXISTE NOMBRE DE GRAMMAIRES URDUES, SOIT EN HINDOUSTANI, SOIT EN PERSAN, QUI SONT MENTIONNEES AILLEURS. D. FORBES ON AVAIT UNE ("A TREATISE ON URDU GRAMMAR") DONT L'AUTEUR EST INCONNU (N° 99 DU CATALOGUE DE SES MANUSCRITS)"

میں نے صرف ابتدائی دو پیراگراف کے فرانسیسی متن اور ترجمے کے بارے میں متردفات پیش کئے ہیں۔ آگے عبارت میں بھی اسی طرح اسقام موجود ہیں۔ جنہیں میں طوالت کے خوف سے نظر انداز کرتا ہوں۔

ڈاکٹر قریشی نے فرانسیسی زبان جاننے کا ادعا نہیں کیا ہے۔ اس لئے تراجم کی خامیوں کی ذمہ داری فاضل مفتیر نہیں ہے۔ فاضل مترجم کے باب میں کبھی مجھے کوئی سوء ظن مقصود نہیں ہے۔ ترجمہ اچھا ہے۔ اس طرح کے اسقام اور متردفات فرانسیسی زبان کے اکثر تراجم میں ملتے ہیں۔ جبکہ ڈاکٹر حمید اللہ مقالات نگار سیں دعاسی کے تراجم میں نظر ثانی کروہے تھے تو انہیں اکثر مقامات پر اسقام اور متردفات کی تصحیح کرنا پڑی جن کا انھوں نے پیرس میں مجھ سے ذکر کیا تھا۔ یہ تراجم ان فضلاء نے کئے تھے جو ملک کے بہترین فرانسیسی دانوں میں شمار ہوتے تھے۔ ابھی حال ہی میں مجھے ڈین پول سارتر کی ناول

*Le monde de raison* کے فرانسیسی سے انگریزی ترجمے میں اسکا گلستان سے شائع ہوا ہے) کئی غلطیاں ملی ہیں جن کی طرف میں نے چند فرانسیسیوں کو توجہ دلائی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ واقعہ ہے کہ ترجمہ بہت اچھا کیا گیا ہے اس معذرت کے ساتھ مجھے امید ہے کہ میرے معروضات کو اسی خلوص سے قبول کیا جائے گا جس سے وہ پیش کئے گئے ہیں اور کتاب کے آئندہ ایڈیشن میں ان حصوں پر نظر ثانی کر کے مناسب ترمیمات کر دی جائیں گی۔

جیسا کہ مضمون کے شروع میں میں نے عرض کیا، مجھے امید ہے کہ فاضل محققین زیر نظر کتاب کے دیگر پہلوؤں کی تنقیح و تجزیہ فرما کر مضامین تحریر فرمائیں گے۔ اس لئے نہیں کہ کتاب کے بچنے اُدھیر نا ضروری ہے بلکہ اس لئے کہ یہ کتاب اس معیار کی ہے کہ اس کا مطالعہ اسی محنت سے کیا جائے جس محنت سے یہ کتاب لکھی گئی ہے اس کتاب پر محقق و تصفی تبصرے بھی کئے جائیں گے۔ جن کی یہ یقیناً مستحق ہے۔ لیکن ان کے علاوہ یہ کتاب اس قابل ہے کہ مناسب تحقیق کے بعد اس پر نسبتاً زیادہ مفصل تبصرے کئے جائیں۔ اس ضمن میں میری چند گزارشیں قارئین کی خدمت میں پیش ہیں۔



جیسا کہ ڈاکٹر وجید قریشی نے کتاب کے "سخن ہائے گفتی" میں لکھ دیا ہے اُنھوں نے تحقیق کی روایت زیادہ پرانی نہیں۔ اس لئے بھی ہمیں بہت سی روایتیں قائم کرنا ہوں گی۔ ان میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ میں اچھی طرح سے سمجھ لینا چاہئے کہ تحقیق کی بنیاد ایک معروضی اور سائنسی انداز فکر پر ہے۔ تحقیق بہت بے رحم عمل ہے۔ یہ کسی کو نہیں بچشتی۔ حقائق کی تلاش میں یہ مشاہیر کی علمی لغزشیں دریافت کر کے یہ ثابت کرتی ہے کہ یہ مشاہیر ہماری طرح جلتے پھرتے انسان ہیں جو کبھی کبھی ٹھوکر بھی کھاتے ہیں۔ اہل ادب کا رجحان..... بعض شخصیتوں کے بارے میں یہ رہا کہ انھیں سطح زمین سے اس قدر بلند کر دیا جائے کہ وہ پہلے فضا میں اور پھر خلا میں پرواز کرنے لگیں اور اس کے بعد فنی اور قطب کے مقامات سے گزرتے ہوئے پیغمبری اور الوہیت کی منازل کا رخ کریں۔ تحقیق اس قسم کی آڑتی ہوئی شخصیتوں کو آسمان سے اتار لاتی ہے اور ان کے قدم زمین پر جمادیتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ تحقیق کا دوسرا عمل یہ ہے کہ وہ ان غیر معروف شخصیتوں کو محرومِ ایام اور امتدادِ زمانہ سے گوشہ گنہامی میں جلی گئی شخصیں باہر روشنی میں لا کر ان کا صحیح مقام متعین کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ زیرِ نظر کتاب کے مطالعے سے ایک طرف تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال بھی بی۔ اے میں تھرڈ ڈویژن لے سکتے تھے اور ایم۔ اے کے امتحان میں فیل ہو سکتے تھے۔ غالب موزوں شعر گو غیر موزوں اور غیر موزوں شعر کو موزوں قرار دے سکتے تھے اور غالباً خود بھی غیر موزوں شعر کہہ سکتے تھے اور حالی تحقیق میں لاپرواہی کے مرتکب ہو سکتے تھے۔ اور دوسری طرف یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ سید احمد خاں کے ایک ساتھی قاضی سراج الدین احمد کی علمی خدمات کا جس قدر اعتراف کیا جانا چاہئے تھا نہیں کیا گیا۔ اس لئے ضروری ہے کہ کسی بڑی سے بڑی شخصیت اور اس کی تحریر کو تحقیق کے عملِ جراحی سے بے نیاز قرار نہ دیا جائے۔ جہاں تک ممکن ہو ہر ایک اہم تحقیقی مقالے پر مزید تحقیق کی جائے، دوسرے یہ کہ اس مزید تحقیق سے اگر کسی تحریر میں خامیوں کا انکشاف ہو تو صاحبِ تحریر یا ان کے مداحوں کو اس پر خفا نہیں ہونا چاہئے۔ سائنس کے زیادہ تر نظریات تحقیق اور مزید تحقیق کے بعد بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن اس عمل کو سائنس دان کی طرف سے سوء ظن کبھی قرار نہیں دیا جاتا۔

تیسرے یہ کہ تحقیق کے محاسبے کے اظہار کی زبان میں وہی سنجیدگی اور وقار برقرار رکھنا چاہئے جو تحقیق کی زبان کے لئے مخصوص اور ضروری ہے۔ تحقیق کی زبان طنز و طعنے کی زبان نہیں ہونی چاہئے کہ اس اندازِ بیان کے لئے اور بہت سے موضوعات ہیں۔ جو تھے یہ کہ اگر تحقیق یا اس کے محاسبے میں محقق کو کسی تحریر میں نقائص اور مضامین نظر آئیں تو معروضی طور پر ان پر اظہارِ خیال کرنے کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ اس تحریر کے محاسبے کا بھی فرائضی سے اعتراف کر دیا جائے تاکہ تحریر کی قدر و قیمت کے بارے میں ایک مجموعی تاثر قاری کے ذہن میں آسکے۔ جب تک یہ دونوں پہلو پیش نہ کئے جائیں گے تحقیق کے نتائج میں توازن پیدا نہیں ہوگا۔

تحقیق کی روایات کے بارے میں اور بھی چند سخن ہائے گفتی ہیں جن کے بارے میں میں اپنے ایک مضمون میں کچھ معروضات پیش کر چکا ہوں۔ اور آئندہ بھی یہ جرات کروں گا۔

"کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ" ایک گراں قدر کتاب ہے جس کا مطالعہ ادب کے ہر سنجیدہ طالب علم کے لئے بصیرت افزا ہوگا۔ نہ صرف اس لئے کہ اس میں بعض اہم تاریخی اور ادبی حقائق سے قاری کو روشناس کرایا گیا ہے۔ بلکہ اس لئے بھی کہ اس میں فنِ تحقیق کا جو طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے وہ محققین کے لئے ایک اچھی مثال قائم کرتا ہے۔

# باب الاستفسار

سباق حسین - سی پے کشمیر پوائنٹ - مری -

محترم بندہ اسلام علیکم -

بعض حضرات کا خیال ہے کہ نماز میں قرآن پاک کا ترجمہ پڑھنا، عربی پڑھنے سے زیادہ مفید ہے آپ کو خیال ہو گا کہ منصفیہ کمال پاشا نے اپنے دور میں اس طرح کا حکم بھی صادر کیا تھا۔ مصر میں بھی یہ تحریک اٹھتی تھی اور پاکستان میں تو ایک بار عید کی نماز بھی کچھ لوگوں نے لاہور میں، عربی نے بجائے اردو میں ادا کی تھی۔ میں جانتا چاہتا تھا کہ اس سلسلے میں آپ کی کیا رائے ہے۔

نار) آپ نے اس استفسار کے ذریعے سے مجھے ایک ایسے مسئلہ پر اظہار خیال کی دعوت دی ہے جو حد درجہ نازک و اہم ہے۔ اور جس پر لڑنے کے لئے نہ صرف مذہبی بلکہ بعض اجتماعی و عمرانی و سیاسی و اخلاقی مسائل کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ نماز میں اصل قرآنی الفاظ کے بجائے ان کا ترجمہ پڑھنے کا خیال نیا نہیں ہے۔ بلکہ اسے بہت قبل جب اسلامی سلطنت حدود و اثرات پر کر سوز میں عجم تک پہنچ گئی تھی۔ اور عربی زبان نہ سمجھ سکتے والے لوگ جو قرآن و حق دائرہ اسلام میں داخل ہو رہے تھے۔ ان زیر بحث آیا تھا اور باوجود اس کے کہ بعض فقہاء نماز میں کلام مجید کا ترجمہ پڑھنے کے موید تھے لیکن آخر کار فیصلہ دیا کہ اصل قرآنی الفاظ کا پڑھنا ضروری ہے خواہ ان کا مفہوم سمجھ میں آئے یا نہ آئے۔ ایک بار سر سید مرحوم سے کسی شخص نے سوال کیا کہ "اگر بجائے سورہ فاتحہ کے اس کا ترجمہ اردو میں پڑھ لیا جائے تو کیا لے نزدیک اس میں کوئی نقصان ہے؟"

سر سید نے جواب میں ان کو لکھا کہ "نقصان تو کچھ نہیں ہے مگر نماز نہ ہوگی۔"

اس میں شک نہیں کہ بظاہر یہ امر نہایت عجیب و غریب معلوم ہوتا ہے کہ عبادت میں ایک شخص ان الفاظ کے ادا کرنے پر لیا جائے جن کے مفہوم سے وہ قطعی ناواقف ہے۔ لیکن آئیے اس سے گزر کر اور خدا غائر مطالعہ سے کام لیں ممکن ہے بعض باتیں معلوم ہوں۔

سب سے پہلے اس امر پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ عبادت کس چیز کا نام ہے اور اسکی غایت کیا ہو سکتی ہے۔ غالباً اسے لیا کسی کو انکار نہ ہو گا کہ عبادت سے مراد صرف اپنے ادنیٰ کیفیت عبودیت کا طاری کرنا ہے اور اس کی غایت یہ ہے

نوع انسان کے اندر باہمی لطف و محبت، راحت و الفت، ہمدردی و رواداری کا جذبہ پرورش پائے اور وہ ایک پُر امن شہری و نئے کی حیثیت سے نظام تمدن میں ایک عضوِ نمید کی حیثیت اختیار کرے۔ جب یہ امر متحقق ہو چکا تو آئیے غور کریں کہ عبادت سے یہ مقصد کیونکر تکمیل کے ساتھ حاصل ہو سکتا ہے جبیں سے صرف کیفیتِ عبودیت ہی کی تکمیل نہیں بلکہ افراد کی کثرت بھی مراد ہے یعنی "کیف و کم" دونوں حیثیت سے۔ ہم کو اس پر غور کرنا چاہئے۔ کیونکہ مذہب "کیفیت" کے لحاظ سے کامیاب ہوا اور لیت "کم" کے لحاظ سے ناکام رہا تو دنیا کے عمل و کار کا وہ تمدن میں ہمارے لئے بیکار چیز ثابت ہو گا۔ بہر حال میرے نزدیک مذہب یا عبادت کا حقیقی نصب العین یہی ہونا چاہئے کہ وہ زیادہ سے زیادہ افراد کو متاثر کرے بلکہ نوع انسانی کے تمام افراد وہ ایک مرکز پر لا کر جمع کرے۔

یہاں تک تو عبادت کے مفہوم اور اس کی غایت کا ذکر ہوا جس سے غالباً آپ کو بھی انکار نہ ہو گا۔ اب آئیے اسی کے ساتھ تھوڑا سا نفسیاتی مطالعہ بھی کر لیں کیونکہ بغیر اس کے ہم تعمیلِ مقصود کی راہ متعین نہیں کر سکتے۔ یہ حقیقت غالباً آپ سے بھی مخفی نہ ہو گی کہ اجتماعیت کا سب سے بڑا راز افراد میں کسی غرض مشترکہ کا پیدا کرنا اور امیال و عواطف کو کسی ایک مرکز سے وابستہ کر دینا ہے یعنی جب تک ہم افراد کو کسی ایک خیال کی طرف مائل نہ کر دیں "اجتماعیت" کا حصول ممکن نہیں ہے۔ لیکن جس طرح اس کے لئے افراد کا "ہم خیال" ہونا ضروری ہے بالکل اسی طرح "ہم خیال" رہنے کے لئے "حرکات و افعال" کی ہم آہنگی بھی ضروری ہے کیونکہ افراد خیال کے لحاظ سے تو باہم درگفتگو ہوں اور افعال ان کے مختلف ہوں تو "اجتماعیت" کا پیدا ہونا ممکن نہیں۔

پھر عبادت میں اگر کوئی صورت ہم آہنگی کی پیدا کی جاتی تو پھر سب سے اسلام میں وہ اجتماعیت نہ پیدا ہو سکتی جو اس کا تنہا مقصود تھا اور اسی ہم آہنگی قائم رکھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ کسی ایک ہی زبان میں اس کو ادا بھی کیا جائے خواہ بڑھنے والا اس کو سمجھ سکتا ہو یا نہ سمجھ سکتا ہو۔

اگر اس امر کی اجازت دیدی جائے کہ ہر شخص کلامِ مجید کا ترجمہ نماز میں پڑھ سکتا ہے تو اس کے معنی ہوں گے کہ ہم نے اس مرکز کو جو اصل الفاظِ قرآنی کے احترام سے متعلق ہے اور جو ذریعہ ہے تمام دنیا کے مسلمانوں کو ایک رشتہ سے وابستہ کر دینے کا۔ ضعیف و کمزور کر دیا۔

ساری دنیا کو چھوڑے ایک ہندوستان ہی کو لے لیجئے کہ اس اجازت کے بعد صورت کیا پیدا ہو گی۔ میں اُردو میں عبادت کروں گا۔ آپ پنجابی میں۔ بنکال کا رہتے ہوں اُسے بنگلہ زبان میں ادا کر دے گا۔ تو گجرات کا باشندہ گجراتی میں۔ الغرض ایک عجیب قسم کا انتشار و افراتفرق پیدا ہو جائے گا۔ جو اجتماعیت کے لئے سخت مضرت رساں ہے۔ پھر اس کا نتیجہ صرف یہی نہیں ہو گا کہ عبادت کے لحاظ سے مسلمانوں کی اجتماعیت درہم برہم ہو جائے گی بلکہ ملی و قومی حیثیت سے اس کو سخت نقصان پہونچے گا کیونکہ اس طرح رفتہ رفتہ قرآن کی اہمیت بالکل محو ہو جائے گی۔ اور ہمارا مرکز اصلی پر اس وقت بھی تمام مسلمانوں کا اتفاق ہے۔ بنگالوں سے اوجھل ہو جائے گا۔

اس وقت تو یہ حالت ہے کہ اگر میں دنیا کے کسی گوشے میں پہونچ جاؤں اور وہاں کسی جگہ کھڑا ہو کر قرآن مجید کی کوئی آیت با آواز بلند پڑھنے لگوں تو وہاں کے تمام مسلمانوں کو معلوم ہو جائے گا کہ میں انھیں میں سے ایک ہوں اور وہ میری ہمدردی کے لئے تیار ہو جائیں گے۔ لیکن جب رفتہ رفتہ کلامِ مجید کے اصل الفاظ کی اہمیت کم ہوتے ہوتے وہ ہماری زبان سے ادا نہ ہو سکے گا یا ہمارے حافظہ سے معدوم ہو جائے گا تو ظاہر ہے کہ ہم اسلام کی "عائینہ" خصوصیت کھو بیٹھیں گے اور وہ

تمام بنی نوع انسان کو ایک رشتہ سے منسلک کرنے کی اہمیت کھو بیٹھے گا۔

فرض کیجئے کہ اس وقت کسی جگہ مختلف مقامات کے مسلمانوں کا اجتماع ہے یعنی کچھ لوگ ہندوستان کے ہیں کچھ چین کے۔ کچھ ایران کے ہیں اور کچھ ترکستان کے۔ نماز کا وقت آتا ہے اور سب مل کر ایک امام کے پیچھے نماز ادا کرتے ہیں جو اصل الفاظ قرآنی میں قرأت کرتا ہے۔ ہم تسلیم کرتے ہیں کہ امام و مقتدی میں سے کوئی کسی لفظ کا مفہوم نہیں سمجھتا۔ لیکن کیا باوجود اس عدم علم و فہم کے آپ کہہ سکتے ہیں کہ ”اجتماعیت“ کا مقصود پورا نہیں ہوا؟ یقیناً ہوا، کیونکہ کوئی مفہوم سمجھے یا نہ سمجھے لیکن یہ ہر شخص جانتا ہے کہ امام جو کچھ پڑھ رہا ہے وہ اصل الفاظ الہام ہیں۔ اور ان کا احترام ہر مسلمان پر واجب ہے۔ برخلاف اس کے دوسری صورت فرض کیجئے کہ امام چینی زبان میں قرأت کرتا ہے جس کو مقتدیوں میں سے کوئی نہیں سمجھتا پھر ظاہر ہے کہ نہ زبان کے لحاظ سے انھیں کوئی دلچسپی پیدا ہو سکتی ہے نہ اس کے الہامی ہونے کی حیثیت سے کوئی کیفیت یکسوئی یا خشوع و خضوع کی اپنے اوپر طاری کر سکتے ہیں۔

الفاظ قرآنی سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں لیکن چونکہ ان کے منجانب اللہ ہونے یا کم از کم منطوقات نبوی ہو۔ نہ پر سب کا اجتماع ہے اس لئے اس اعتقاد و خیال کے ماتحت جو اثر بلا استثناء سب پر ہو سکتا ہے وہ سمجھی ترجمے سے پورا نہیں ہو سکتا ہمارے عقائد کے ماتحت الفاظ قرآنی میں ایک ایسا طلسمی اثر پیدا ہو گیا ہے کہ کوئی سمجھے یا نہ سمجھے لیکن اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور یہ اثر وہی کیفیت رکھتا ہے جو ایک فوجی افسر کے کمانڈ میں ہوتی ہے کہ سپاہی اس کے الفاظ کا مفہوم جانیں یا نہ جانیں لیکن ان کو سن کر وہ فوراً تعمیل و امتثال کے لئے طیار ہو جاتے ہیں۔

اس بیان سے میرا مقصود یہ ہر گز نہیں ہے کہ کلام مجید کو بلا سوچے سمجھے ہی پڑھنا چاہئے بلکہ مدعا یہ ہے کہ جس حد تک نماز و عبادت کا تعلق ہے میں ترجمہ کے بجائے اس کے بے سوچے سمجھے پڑھنے ہی کو ترجیح دوں گا اگر واقعی کسی مسلمان کو اس کے سمجھنے کا موقع نہیں ملا۔ درنہ یہ تو ظاہر ہے کہ سمجھ کر کسی کلام کو پڑھنا بدرجہ اولیٰ مفید ہو گا اور ہم کو ایک مسلمان سے اتنی توقع رکھنی چاہئے کہ جہاں وہ اپنی دنیاوی ضروریات کے لئے بہت سے علوم یا پیشے حاصل کرتا ہے وہیں تھوڑا سا وقت اس حد تک عربی تعلیم پر بھی صرف کرے کہ کلام مجید کی چند مشہور سورتوں کا سمجھنا اس کے لئے آسان ہو جائے۔

## ایک اہم اعلان

”نگار پاکستان“ اور اس کی مطبوعات کے سلسلے میں جملہ خط کتابت صرف

حسب ذیل پتہ پر کی جائے:-

منیجر نگار پاکستان - ۳۲ گاندھی گارڈن مارکیٹ کراچی نمبر ۳

## منظومات

### فراق گورکھپوری

سرمیں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں  
مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں  
ہر بانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست  
لیکن اس ترک محبت کا بھروسہ بھی نہیں  
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں  
آہ اب مجھ سے تجھے رنجش بے جا بھی نہیں

قید کیا رہائی کیا ، ہے ہمیں ہر عالم  
چل پڑے تو صحرا ہے رک گئے تو زنداں ہے

کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے  
ترے دم بھر کے آجانے کو ہم بھی کیا سمجھتے ہیں

غرض کہ کاٹ دئے زندگی کے دن لے دوست  
وہ تیری یاد میں ہوں یا ترے بھلا نے میں

تو نہ چاہے تو تجھے پا کے بھی ناکام رہوں  
تو جو چاہے تو غم بھر بھی آساں ہو جائے

نثار پریش غم کے میں کیا کہوں آخر  
کہ تجھ سے اب وہ مری سرگراںیاں نہ رہیں

ایک کو ایک کی خبر منزل عشق میں نہ تھی  
کوئی بھی اہل کارواں شامل کارواں نہ تھا

نہ کوئی وعدہ نہ کوئی یقین نہ کوئی امید  
مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا

گردش آسماں سے ڈرتا ہوں  
بڑھ چلا تیرا اعتبار بہت

آتش عشق بھڑکتی ہے ہوا سے پہلے ہونٹ جلتے ہیں محبت میں دعا سے پہلے  
ہستی کو تیرے درد نے کچھ اور کر دیا یہ فرق مرگ و زلیست تو کہنے کی بات ہے  
یوں تو ہزار رنج سے روتے ہیں بنصیب تم دل دکھاؤ وقت مصیبت تو بات ہے  
اے فراق انھیں ہائے ہم یہ دل میں کہتے ہیں سوچے تو مشکل ہے دیکھئے تو آساں ہے  
نیرنگی امید کرم ان سے پوچھئے جن کو جوائے یار کا بھی آسرا نہیں  
میرے سکوت یاں پہ اتنا نہ ہو ملول مجھ کو خدا نخواستہ تجھ سے گلا نہیں  
ہر آواز جس پر اک صدائے بازگشت آئی بہت ہے اس قدر بھی خیر یاد رفتگاں ہونا

### منظر کوٹی

جنوں فتنہ گر تعمیرِ سماں ہوتا جاتا ہے جو دامن پھٹتا جاتا ہے گریباں ہوتا جاتا ہے  
اڑے آتے ہیں تنکے خود بخود بادِ مخالف سے بنائے آشیاں کا طرفہ سماں ہوتا جاتا ہے

رعنائی چمن مری منت پذیر ہے میرا لہو شریک ہے رنگ بہار میں جلوے ٹرپ رہے ہیں ترے انتظار میں  
کو تا ہی خیال سے ہم کھیلے رہے دنیا کے ہاتھ میں کبھی عقبن کے ہاتھ میں مانگیں کہاں تک اس دلِ حسنِ آشنا کی خیر  
زندگی میں سکون نہیں ممکن سو بار جا چکا ہے یہ آ آ کے ہاتھ میں آرزو کا خوں نہیں ممکن  
جیبِ داماں سے ہوشیارے دوست احتیاطِ جنوں نہیں ممکن

### غیاث الہ آبادی

قسمت کا ہاتھ ہے نہ ستاروں کا ہاتھ ہے دل کی تباہیوں میں نظاروں کا ہاتھ ہے  
جھلسی ہوئی ہے آتشِ گل کی تپش سے فکر حالانکہ اس میں سرد شراروں کا ہاتھ ہے

وہ بے نیاز دہر نہ ہو کس لئے غیاث  
بر باد یوں میں جس کی سہاروں کا ہاتھ ہے

نیری یادوں نے کیا ہے ہمیں کیا کیا بیتاب  
دیکھیں کیا گزرے ہے اب ناز مسیحا کی پر  
چھوڑ آیا ہوں زبلانے کو مگر غم یہ ہے  
آ رہا ہے مری وحشت کو گلوں کا سلام  
آرزو شعلہ بداماں ہے تمنا بیتاب  
پردہ در میں ہے روح مسیحا بیتاب  
ہے مرے ساتھ مراد فوق تماشا بیتاب  
ایک ذرے کیلئے ہو گیا صحرا بیتاب

### صائب عاصمی

سو نہ نہاں سے آگ لگاتے چلے گئے  
وہ اولیں نگاہ رہی یوں ہی زخمہ زن  
یا بدلیوں کی اوٹ سے سوچ ہوا طلوع  
ان تک پہنچ سکی نہ فغان جگر ترنگات  
ہم نالہ خموش سناتے چلے گئے  
ہم بر لب حیات یہ گاتے چلے گئے  
یا گیسوؤں کو رخ سے ہٹاتے چلے گئے  
جن کو فراز جاں سے ہٹاتے چلے گئے

صائب میں دور ہو گیا اپنے آپ سے  
جوں جوں مرے قریب وہ آتے چلے گئے

### شکیل یوسف

جوش جنوں میں رہ نہ سکا پاس وضع کا  
دامن کو چاک کرنے پہ مجبور ہو گیا  
قسمت کا چیر تھا کہ حجت کا انقلاب  
پہنچا جو میں قریب تو وہ دور ہو گیا  
وہ چشم نیم بانہ جو یاد آگئی شکیل  
تھرایا ہاتھ جام گیر اچور ہو گیا

### مہر اظہر

ساحل کے ساتھ ساتھ نہ طوفاں کیا تھا ساتھ  
میں چل رہا ہوں گردش دوراں کے ساتھ ساتھ  
دام خیال اور کہاں تک بچھا ہے  
دنیا کا غم بھی ہے غم جاناں کے ساتھ ساتھ  
پہنچی انھیں کے دم سے شب غم سحر تلک  
جلتے رہے جو شمع فروزاں کے ساتھ ساتھ

# ہماری مطبوعات

## ہم سے طلب کریں

نگار پاکستان کے سالانہ نمبر				تصانیف علامہ نیاز فتحپوری			
قیمت	صفحات	صفحات	قیمت	قیمت	صفحات	تعداد	تعداد
۴/-	۳۰۸	۳۰۸	۱۲	۴/۵۰	۸۸	۱	۱
۲/-	۳۵۲	۳۵۲	۱۵	۱/	۸۸	۲	۲
۶/-	۳۲۸	۳۲۸	۱۶	۱ ۲۵	۸۰	۳	۳
۱/-	۱۶۲	۱۶۲	۱۷	۱۷۵	۵۶	۴	۴
۶/-	۱۶۲	۱۶۲	۱۸	۲/-	۱۷۶	۵	۵
۶/-	۳۲۰	(حصہ اول)	۱۹	۲/۵۰	۲۸	۶	۶
۱/-	۳۲۰	(حصہ دوم)	۲۰	۱/-	۹۶	۷	۷
۶/-	۱۶۲	۱۶۲	۲۱	۲/-	۱۵۲	۸	۸
۱/-	۱۶۲	"	۲۲	۱/۲۵	۹۶	۹	۹
۱/-	۱۳۲	"	۲۳	۴/۵۰	۳۷۶	۱۰	۱۰
۱/-			۲۴	۱/۷۵	۱۲۸	۱۱	۱۱
۱/-			۲۵	۲/-	۱۴۰	۱۲	۱۲
۱/-			۲۶	۶	۶	۱۳	۱۳

## بعض نادر کتابیں اور سالنامے

جنگی صورت ایک ایک یا دو دو کتابیاں باقی ہیں				من ویرداں (حصہ اول و دوم) مطبوعہ ہندوستان پبلاؤٹن			
۱/-	۳۰۰	۳۰۰	۸	۳/-	۱۵۰	۱	۱
۱/-			۹	۱۵/-	۱۵۰	۲	۲
۱/-			۱۰	۱۲/-	۳۲۰	۳	۳
۱/-			۱۱	۱۵/-	۵۱۲	۴	۴
۱/-			۱۲	۱۵/-	۲۷۸	۵	۵
۱/-			۱۳	۱۵/-	۲۹۶	۶	۶
۱/-			۱۴	۶/-	۱۸۸	۷	۷

منیجر نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳



# مطبوعات موصولہ

**اقبال اور عورت** | مقالہ ہے رحمت فرخ آبادی کا جسے کتابچہ کی صورت میں شائع کر دیا گیا ہے۔ اقبال عہد کے ایسے بلند پایہ شاعر و مفکر ہیں کہ ان کی شخصیت و شاعری کے ہر ہر گوشے کا بغور مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ اس مطالعہ کے نتیجے میں آئے دن ان پر مقالات لکھے جا رہے ہیں اور اندازہ ہے کہ یہ سلسلہ ابھی باقاعدہ جاری رہے گا۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ جو کچھ لکھا جا رہا ہے وہ تکرار ہے جا اور رطب دیا ب سے پاک نہیں ہے، ضرورت اس کی ہے کہ اقبال پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے پوری باخبری کے ساتھ لکھا جائے۔ صرف ان پر لکھا جائے جو ہنوز تشہیر ہیں۔ "اقبال اور عورت" ایسا موضوع ہے جس پر ابھی کچھ زیادہ نہیں لکھا گیا اور اس سے رحمت فرخ آبادی کی یہ کوشش بڑی مستحسن و مفید ہے۔ انھوں نے عورت کے متعلق اقبال کے نقطہ نظر پر تفصیل سے گفتگو کی ہے اور مثالوں کے ذریعہ ہر بات کو پوری طرح واضح کر دیا ہے۔ محاکمہ کا حق البتہ انھوں نے ادا نہیں کر سکا ہے کوئی مصلحت مانع رہی ہو، ورنہ اس قدر توسیعی جانتے ہیں کہ اقبال عورت کے باب میں مغرب کے اول سماجی و تعلیمی مفکر و دانشور کے پیر و پختے اور ظاہر ہے کہ اٹھارہویں صدی کی فکر بیسویں صدی کی فکر پر پوری طرح منطبق نہیں ہو سکتی۔ پھر بھی رحمت فرخ آبادی کے مقالے کی اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

۶۴ صفحات کا یہ کتابچہ ۸۷ پیسے میں مینارہ بک اسٹور ۱۱۴ مینارہ روڈ سکھر سے مل سکتا ہے۔

**زخمِ گل** | سرشار صدیقی کی طویل نظم ہے۔ سرشار صدیقی شاعری حیثیت سے کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ آج نہیں بیس سال سے لوگ ان کا نام جانتے ہیں۔ اس سے پہلے ان کا مجموعہ کلام "پتھر کی لکیر" اہل ذوق سے خراج تحسین حاصل کر چکا ہے۔ پتھر کی لکیر میں منتخب نظمیں اور غزلیں تھیں لیکن "زخمِ گل" نام ہے صرف ایک طویل نظم کا، ایسی طویل نظم جو ہمیشہ انداز میں ہمیں اپنے سماجی گناہوں اور جرموں کا احساس دلاتی ہے۔ ایسا احساس جسے افراد و معاشرہ دونوں کی صحت مندی کے لئے زندہ رکھنا ضروری ہے۔ پتھر کی لکیر کے مطالعہ سے پتہ چلتا تھا کہ مختصر نظموں اور غزلوں کے سوا سرشار کچھ اور نہیں کہہ سکتے، لیکن زیر نظر کتاب نے اس خیال کی تردید کر دی۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ طویل خطوط (Long Range) میں فکر کرنے پر اس فکر کو کسی نقطہ پر مرکوز کر کے اس میں دوما کارنگ بھردینے کی صلاحیت بھی ان میں ہے۔ امید ہے کہ ان کی یہ نظم ان کے ادیبانہ مجموعہ کلام کی طرح قبول عام حاصل کریگا۔ کتاب دو روپے میں ہمارا ادارہ ایک ہاجرہ آباد کراچی ۲۵ سے مل سکتی ہے۔

**سائنس نامہ** | از محشر بدایونی ناشر گلڈ اشاعت گھر محشر بدایونی اردو کے ان ممتاز شعرا میں سے ہیں جو نظم و غزل دونوں میں اظہار کمال پر یکساں قدرت

کہتے ہیں، کسی زمانے میں ان کی نظروں کا چرچا تھا اور "تاج محل" لوگوں کو اذہر بھئی۔ پھر وہ غزل کے میدان میں آئے۔  
 در "شہزاد" کے توسط سے لوگ ایک ایسے غزل گو شاعر سے متعارف ہوئے جو غزل کو نیا اسلوب و آہنگ بخشنے کی قدرت  
 رکھتا ہے۔ بعد ازاں قومی دہلی ضرورتوں کے تحت وہ بچوں کے ادب کی طرف متوجہ ہوئے اور "شاعر نامہ" کے ذریعہ  
 بستان اسماعیل میرٹھی کے ایک ہونہار اور کامیاب شاعر قرار پائے اور اعتراف کمال کے طور پر انجمن ترقی اردو سے انھیں  
 نعام بھی ملا۔ اس سے ان کی دلچسپی بچوں کے ادب اور بڑھی اور اس دلچسپی کے نتیجے میں سائنس نامہ "ہمارے  
 ماننے آگیا۔

سائنس نامے میں پچاس نامور مسلم سائنسدانوں کے حالات و کمالات نظم کئے گئے ہیں اور اس انداز سے کہ نہ  
 شعریات کہیں شاعری پر بار ہے اور نہ شاعری کہیں موضوع سے مجروح ہوئی ہے، وزن و بحر، زبان و بیان اور مواد و  
 عبارت میں بچوں کی نفسیات کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ سائنسدانوں کی تصویروں نے اس کتاب کو ادب بھی پرکشش بنا دیا ہے  
 میں ہے کہ بچے اس کتاب کو لطف لے کر پڑھیں گے اور اس کے ذریعہ ایک طرف اپنے اسلاف کے کارناموں سے باخبر  
 دل گے دوسری طرف سائنس کے مضمون سے ان کی دلچسپی بڑھے گی۔

یہ کتاب دراصل مرزا غلام احمد بانی جماعت احمدیہ کی طویل تقریر ہے۔ یہ تقریر  
 مرزا صاحب نے ۱۸۹۶ء میں ایک ایسے مذہبی اجلاس میں کی تھی جس میں  
 مختلف مذاہب کے علماء نے تقریریں کی تھیں۔ تقریر کے لئے درج ذیل سوالات پہلے سے قائم کر لئے گئے تھے۔

- ۱۔ انسان کی جسمانی، اخلاقی اور روحانی حالتیں۔
- ۲۔ انسان کی زندگی کے بعد کی حالت یعنی عقبیٰ
- ۳۔ دنیا میں انسان کی ہستی کی اصل غرض کیا ہے اور وہ غرض کس طرح پوری ہو سکتی ہے۔
- ۴۔ اعمال کا اثر دنیا و عاقبت پر کیا ہوتا ہے۔
- ۵۔ علم معرفت کے ذرائع کیا ہیں۔

مذہب کے قائل کے مطابق مرزا صاحب کی یہ تقریر حد درجہ پسندیدگی کے سبب احمدیہ جماعت نے اسے سب سے پہلے ۱۹۵۴ء میں شائع کیا  
 ۱۹۵۵ء میں دوسری بار بھی اور تیسرا ادیشن اس وقت پیش نظر ہے۔ یہ ادیشن پہلے دونوں سے ہر طرح بہتر ہے۔ کتابت و طباعت میں  
 درست کا لحاظ رکھا گیا ہے اور کاغذ و جلد بندی کی جانب بھی توجہ دی گئی ہے۔

کتاب کی قیمت کہیں درج نہیں ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے یہ کتاب تبلیغی نقطہ نظر سے شائع کی گئی ہے،  
 طور الشراکۃ الاسلامیہ لمینڈ روبو سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

از غلام عباس

ناشر گلڈ اشاعت گھر۔

پاندتارا

ہمارے یہاں بچوں کے ادب کی جو کمی ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں آج بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو بچوں کے  
 لب اور ادیبوں کو درخور اعتناء نہیں سمجھتے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے لوگ یا تو ادب، شاعری، زندگی اور تعلیم کے مفہوم سے  
 آشنا ہیں یا پھر بچوں کے معیاری ادب کی تخلیق سے معذور ہیں اور اسی معذوری کو چھپانے کے لئے وہ اسے کم وقعت سمجھتے ہیں۔

ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں ہے جو بچوں کے ذہن کو جلا دینے، قوت تخلیق کو ابھارنے، متنبہ کو بردان چڑھانے، جمالیاتی حس کو بیدار کرنے، شعر و ادب کا شوق دلانے، درس کو کھیل کی طرح دلچسپ بنانے اور کھیل کے ذریعے اسباق کو ذہن نشین کرانے کے سلسلے میں نظریاتی بحث تو کر لیتے ہیں لیکن عملاً کوئی قدم نہیں اٹھاتے۔ غلام عباس صاحب نے اس طرف عملاً توجہ کی ہے۔ چاند تارا کے ذریعہ۔ وہ رسمی یا تفریحی طور پر نہیں بلکہ شعوری اور اصولی طور پر بچوں کے ادب کی طرف رجوع ہوتے ہیں اور کیا عجب اس طرح دوسرے بھی اس طرف توجہ کریں۔

”چاند تارا“ میں ۲۴ نظمیں ہیں اور ہر نظم بچوں کی دلچسپی و توجہ کا پورا سامان رکھتی ہے۔ کاغذ، طباعت، کتابت تصاویر اور خاکے سب میں نفاست و پاکیزگی کا خیال رکھا گیا ہے۔ لیکن یہ خیال بچوں کے مذاق و شعور سے کسی منزل میں بھی الگ نہیں ہوئے پایا۔ غلام عباس اردو کے ممتاز ادیب ہیں ان کی تحریروں میں تازگی و شگفتگی کے آثار ہمیشہ پائے گئے ہیں اور اسی لئے امید ہے کہ ان کی کہانیوں کی طرح ان کی نظمیں بھی مقبولیت حاصل کریں گی۔

بڑے سائز میں ۹۰ صفحات کی یہ صاف ستھری کتاب تین روپے میں مل سکتی ہے۔

## جدید شاعری نمبر

(سالنامہ ۱۹۶۵ء)

جس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء، اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہو اور اس انداز سے کہ یہ بحث آپ کو حالی و اقبال سے لے کر دور حاضر تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دے گی۔

### اس کے چند عنوانات

جدید شاعری کے ادبین محرکات۔ جدید شاعری کی ارتقائی منزلیں، جدید شاعری کی داخلی و خارجی خصوصیات۔ جدید شاعری اور اس کے اصناف، جدید شاعری میں ابہام و اشاریت کا مسئلہ، جدید شاعری میں کلاسیکل عناصر۔ جدید شاعری کی تحریکات، جدید شاعری کی مقبولیت و عدم مقبولیت کے اسباب، نظم آزاد، نظم معرئی، سانس اور جدید غزل کی خصوصیات، جدید شاعری کے نمایاں موضوعات و رجحانات، جدید شاعری کا سرمایہ اور اس کی ادبی قدر و قیمت وغیرہ

قیمت :- چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# خدمت حزری میں سپیشل آپریٹس

مشرقی اور مغربی پاکستان میں نیشنل بینک کی شاخوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ بیرونی ممالک میں ہماری شاخیں۔ لندن۔ برمنگھم۔ بریڈ فورڈ۔ دارالسلام۔ جدہ۔ کلکتہ۔ ہانگ کانگ اور نیویارک میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ دنیا بھر میں جگہ جگہ ہمارے نمائندے بھی ہیں۔



قومی ترقی میں معاون

نیشنل  
بینک  
آف پاکستان



# بنکاری کے تمام معاملات کے لئے مسلم کمرشل بینک کو یاد رکھئے

مسلم کمرشل بینک آپ کو فوری، خصوصی اور ذاتی توجہ دیتا ہے۔  
آپ کے بینکاری کے تمام مسائل ہماری مندرجہ ذیل خدمات کے ذریعہ حل ہو سکتے ہیں  
کرنٹ، سیونگ، کال اور فکسڈ ڈپازٹ اکاؤنٹس  
کمرشل لیٹر آف کریڈٹ  
ٹریسٹل زر (اندرون دیرون ملک)  
بلوں کی ادائیگی اور وصولیابی  
سکیورٹیز اور ڈاکومنٹس کی حفاظت



یاد رکھئے مسلم کمرشل آپ ہی کا بینک ہے  
لوہے دی مسلم کمرشل بینک لمیٹڈ

پاکستان بھر میں تقریباً ۲۰۰ شاخیں۔ غیر ملکی شاخ لندن میں۔  
ساری دنیا میں ایجنٹ اور کارپانڈینٹ موجود ہیں۔

ایس۔ مصطفیٰ اسماعیل  
جنرل منیجر

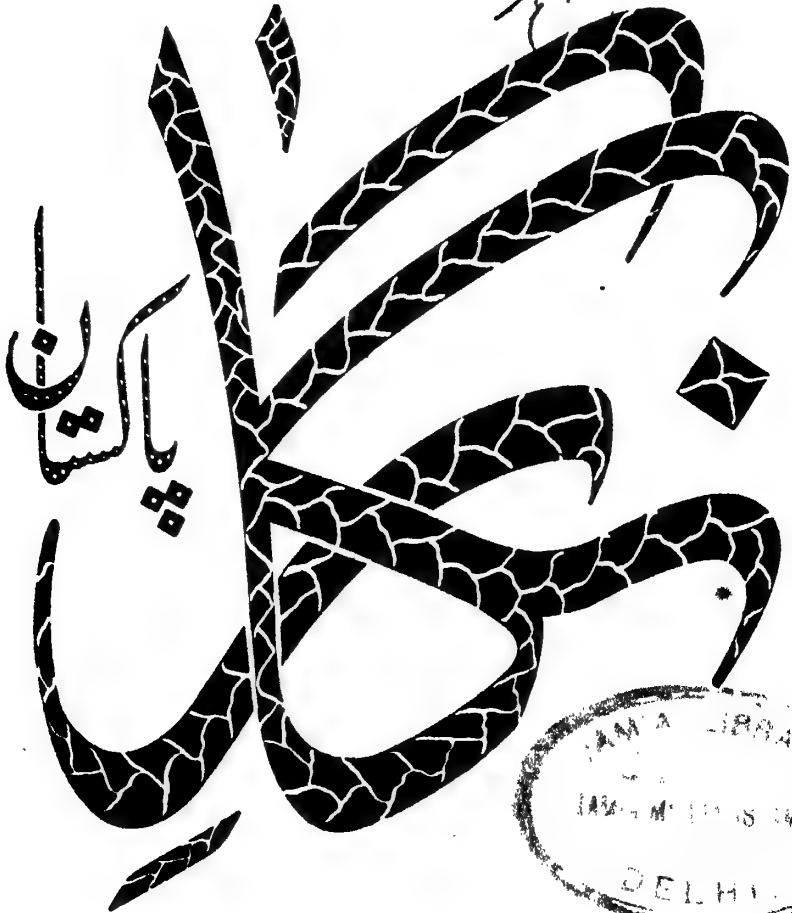
ہیڈ آفس  
کراچی

مئی  
۱۹۶۶ء

مدرسہ اعلیٰ - نیاز فتحپوری

تقریب

۲۲ دسمبر ۱۹۶۶ء



قیمت فی کاپی

بچہتر پیسے

سالانہ چنید

دائرہ قریب



## پی آئی اے کی انجنیئرنگ کا اعلیٰ معیار

دنیا کی ہر اتر لائن اپنے ہوائی جہازوں کی اچھی طرح دیکھ بھال کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ہوائی سفر اس درجہ بے خطر ہے۔ پی آئی اے کے ورکشاپوں میں سائنسدانوں اور انجنیئروں کو ہوائی ساز و سامان جانچنے پر کتنے کی بہترین مشق دی جاتی ہے۔ اس کی بدولت پی آئی اے نے پچھلے پانچ سال میں اپنی پروازوں کی تاخیر کی شرح کو ۳۷ فیصد سے مزید گھٹا کر ۲۷ فیصد تک پہنچا دیا ہے۔ غرضیکہ نہ صرف پی آئی اے نے دیکھ بھال اور پابندی اوقات کے بلند معیار قائم کئے ہیں بلکہ دنیا بھر کے مسافر بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ پی آئی اے بالکل لوگ نہیں اور ان کی پرواز لا جواب ہے۔

چین - پاکستان - افغانستان - مشرق وسطیٰ - روس - یورپ - برطانیہ

پاکستان  
انٹرنیشنل  
ایئر لائنز  
بالکل لوگ  
لا جواب پرواز



قوی انفرامیت کے نشانات!



# پاسمین ہمارا قومی پھول

ہر قوم کے تجھ امتیازی نشانات ہوتے ہیں۔ پاکستان نے  
گلِ پاسمین (چنبیلی) کو اپنا قومی پھول قرار دیا ہے جو پاکیزگی،  
حسن سیرجہ اور نفاست کی علامت ہے۔

ان خصوصیات سے ہمارا روایتی نگار ہمارے پسندیدہ مشروب رُوح افزا  
سے بھی ظاہر ہے جسے ملک بھر میں پاکستان کا قومی شربت ہونی کی شہرت حاصل ہے۔

# رُوح افزا ہمارا قومی مشروب





# گلیکسو سے پرورش پانے والے بچے



تندرست، توانا اور منہس مکھ ہوتے ہیں

## گلیکسو

بچوں کو  
تندرست و توانا بناتا ہے



تندرست جسم، خاداب چہرہ اور چمکتی ہوئی نگاہیں! اس حقیقت کی دلیل ہیں کہ بچہ کی پرورش گلیکسو پر ہو رہی ہے۔ پختہ پختہ سے ہوشیار اور تجربہ کار مائیں اپنے بچوں کے لئے گلیکسو ہی کو منتخب کرتی ہیں۔ یہ خالص اور غذائیت سے بھرپور دودھ نہ صرف ہڈیوں اور دانتوں کو مضبوط بناتا ہے بلکہ بچوں کی نشوونما اور تندرستی کا بھی ضامن ہے۔ عام تازہ دودھ کے برعکس گلیکسو ہر قسم کی آمیزش سے پاک ہے اور بچوں کے نازک معدے سے آسانی سے منہ کر لیتے ہیں۔

اپنے بچہ کو گلیکسو ہی دیجئے۔ گلیکسو سے بچے صحت مند، توانا، خوش اور مطمئن رہتے ہیں۔

گلیکسو لیباریٹریز (پاکستان) لمیٹڈ - کراچی - لاہور - چٹاگانگ - ڈھاکہ



پاکستان

کراچی

مدیر

مدیر

نیاز فتحپوری

33492

15.6.76

دیوان

نام

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

۳ عارف نیازی



منیجر قسٹ نیازی



کراچی نمبر ۳

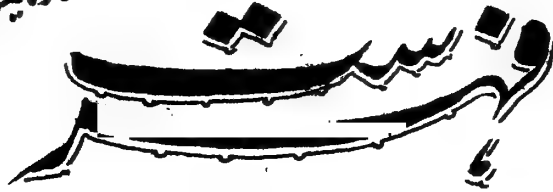
۳۲ گارڈن مارکیٹ

نگار پاکستان

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکرہ نمبر ڈی/ایف پی ۹/۳۶۶/۶۲ محکمہ تعلیم کراچی

پبلشر ایم عارف نیازی نے مشہور آفٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا

راہی طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارہ کیساتھ ختم ہو گیا۔



## ۴۵ واں سال مئی ۱۹۶۶ء شمارہ ۵

۳	ملاحظات	ڈاکٹر فرمان فتحپوری
۵	جمالیات سے متعلق اقبال کے انکار و نظریات	ڈاکٹر سید محمد یوسف
۱۲	عربی افسانہ نگاری کے علمبردار	رشید احمد ارشد
۱۸	روح و بقاء روح کی دلچسپ داستان	نیاز فتحپوری
۲۳	مصحفی کا سنہ ولادت	حنیف نقوی
۲۶	میر کا غم	سعادت نظیر
۳۳	اقبال اور اس کا عہد	جگن ناتھ آزاد
۴۷	عساکر اسلامی کا نظام	نیاز فتحپوری
۶۱	عربی ادب اور تنقید پر قرآن کے اثرات	ظہور احمد ظہر
۶۶	لکھنا ناگزیر ہے	واصل عثمانی
۷۰	باب الانتقاد	بادن پتے
۷۵	باب الاستفسار: ۱۔ نماز کے اوقات	نیاز فتحپوری
	۲۔ فارسی کے بعض الفاظ	
۷۸	منظومات	جمیل منٹھری، شارق میرٹھی، سید حرمت الاکرم
		سعادت نظیر

# ملاحظات

## ڈاکٹر فرمان فتحپوری

فروری اور مارچ کے شماروں میں ہم نے "نگارِ پاکستان" کے بانی و مدیر اعلیٰ حضرت نیاز فتحپوری کی صحت پر اطمینان کا اظہار کیا تھا۔ اور سوچا تھا کہ ان کی مکمل صحت یا پی پر ہم ایک جشن منائیں گے۔ اس جشن میں ملک کے ممتاز ادیبوں اور دانشوروں کو شرکت کی دعوت دیں گے اور اس طرح "نگارِ پاکستان" کے حلقہٴ اثر کو وسیع سے وسیع تر کرنے کی صورت نکالیں گے۔ ہم نے یہ بھی کہا تھا کہ ہم ادارہ کی تنظیم و ترتیب کی طرف خصوصیت سے توجہ کر رہے ہیں اور آئندہ نگار کے معاونین و قارئین کو کسی سلسلے میں شکایت کا موقع نہ ملے گا لیکن افسوس کہ جو کچھ سوچا تھا وہ نہ ہو سکا، اور شاید کبھی ایسا نہیں ہو کہ انسان نے جو کچھ سوچا ہو وہ ہو گیا ہو، ورنہ وہ صرف ارادہ پرست ہو تا خدا پرست نہ ہوتا۔ بقول لگانہ

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے

وہ آدمی کے جسے بخت نارسا نہ ملا

ہوا یہ ہے کہ ادبِ نیاز صاحب کے رویہ صحت ہونے کی خبر شائع ہوئی۔ کہ ادبِ ان کی طبیعت پھر گرنے لگی، مثنیٰ تیزی سے آپریشن کے بعد انھوں نے سنبھالا لیا تھا اتنی ہی تیزی کے ساتھ ان پر دوبارہ ضعف و اضمحلال طاری ہوتا گیا۔ بظاہر آپریشن کامیاب تھا بیمار دار و معالج بھی مطمئن تھے، ٹائپ کھس گئے تھے، زخم بھر چکے تھے، منہ کا زائغ بھی واپس آگیا تھا۔ دل تو ان کا ہمیشہ سے زندہ تھا جم میں بھی تازگی و توانائی کے آثار پیدا ہو گئے تھے اور اس درجہ کہ ان کے ہاتھ میں قلم پوری طرح سنبھلنے لگا تھا۔ غذا میں انڈا، دلیا دودھ، چاول، پھل اور دوسری ہلکی پھلکی چیزیں لینے لگے تھے۔ ان کے چلنے، پھرنے، اٹھنے، بیٹھنے اور نہسنے، بولنے سب سے اندازہ ہوتا تھا کہ ان کی طبیعت بہت جلد اعتدال پر آجائے گی اور وہ پھر اپنے معمول کے مطابق کم از کم آٹھ دس گھنٹے بکھنے پڑھنے میں صرف کرنے لگیں گے۔ لیکن یہ سب کچھ ہماری نظروں کا دھوکا تھا۔ چند دن بعد سرطان کا موذی مرض جو آپریشن کے ذریعہ بظاہر ختم ہو گیا تھا پھر ابھر آیا۔ برقی شعائیں پھر دی جانے لگیں اور چہرے کا نچلہ حصہ پھر متورم ہونے لگا۔

ڈاکٹروں کا خیال تھا کہ اصل زخم بھر چکا ہے، سرطان کے اثرات بھی ختم ہو چکے ہیں۔ صرف یہ کہ زخم کے کسی ایک حصہ میں مواد باقی رہ گیا ہے اور اگر اسے خارج کر دیا گیا تو یہ درم جاتا رہے گا۔ چنانچہ مواد خارج کرنے کے بہانے ان کا دوبارہ آپریشن کیا گیا لیکن اس سے بھی کوئی مفید نتیجہ نہ نکلا۔ دوسرے آپریشن کے بعد ان کی حالت خراب سے خراب تر ہو گئی۔ درم کا اثر سارے چہرے پر ہو گیا۔ جن زخموں کے منہ بھر گئے تھے وہ از سر نو پیدا ہو گئے اور اس طرح گتہ غذا کے ساتھ ساتھ دواؤں کا استعمال بھی مشکل ہو گیا۔ دہان زخم

اور زخم دہان میں فرق باقی نہ رہا۔ نتیجتاً صنعت بڑھنے لگا اور وہ دیکھتے ہی دیکھتے پلنگ سے لگ گئے۔ پھر بھی آواز و گفتار کی جاندار باقی تھی اور بظاہر یہ اندازہ ہوتا تھا کہ وہ اندر سے بالکل ٹوٹ چکے ہیں۔ پچھلے دو ہفتے سے یہ صورت بھی باقی نہیں ہے۔ غذا یکسر بند ہو جانے کے سبب کمزوری نے پورا غلبہ پالیا ہے۔ اور ان کی گرجا آواز اس درجہ مدہم ہو گئی ہے کہ بہت قریب سے بھی صاف سنائی نہیں دیتی، وہ سب کی سنتے ہیں، نگاہوں سے جواب دیتے ہیں لیکن لب ہلانے سے خود کو معذور پاتے ہیں۔ ان کی اس مجبوری کو دیکھ کر خیال آتا ہے کہ طالب آملی نے یہ شعر شاید ایسے ہی موقع کے لئے کہا تھا کہ

لب از گفتش چنان بستم کہ گوئی دہن بر چہرہ زخمی بود بہ شد

یہ ہیں وہ مشکلات جن سے ادارہ دوچار ہے اور آپ نے اندازہ کیا ہو گا کہ ایسی حالت میں دلجمعی کے ساتھ کسی کام کی طرف متوجہ ہونا مشکل ہے، پھر بھی ہم حلقہ نگار و نیا نر کی دلچسپیوں سے بے نیاز نہیں ہیں۔ ہمیں ان کی ہمدردیوں اور قدردانیوں کا پورا احساس ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ نیا نر صاحب کی صحت کی طرف سے ادارہ کی طرح نگار کے معاونین و قارئین بھی مشغول ہیں، اس سلسلے میں انہوں نے بطور عیادت جو خطوط بھیجے ہیں وہ سب نگار و نیا نر سے دیرینہ وخلصانہ تعلق کا ثبوت ہم پہنچاتے ہیں۔ ہم اس افلاص و دلجوئی کے صلہ میں ہمدن سپاس ہیں اور دعا کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نیا نر و نگار کے باب میں آپ کی نیک دعائیں قبول فرمائے۔

## ضرری اعلانات

ماہنامہ "نگار پاکستان" کراچی کے لئے ہر جگہ سیلزمینوں اور ایجنٹوں کی فروزگی  
دلچسپی رکھنے والے حضرات سے

مینجر:- "نگار پاکستان" ۳۲ گارڈن مارکیٹ \_\_\_\_\_ کراچی ۳  
سے رجوع کریں "منیجی"

## ہندوستانی خریدار

زر سالانہ جناب علی شیر خان، محلہ کھترانہ کلاں رائے بریلی کو بھیج کر رسید وصولی  
ادارہ کو ارسال کریں

# جمالیات سے متعلق اقبال کے افکار و نظریات

## [طرز جاوید نامہ]

اکثر سید محمد یونس

ایک رات میں ساحل دریا پر مجھ کو نظر آتا تھا۔ عالم رنگ و بو اپنی ساری پہنائی اور رعنائی کے ساتھ میرے سامنے جلوہ ریز تھا۔ نظارہ حسن سے ہر ایک گہرے افعال کی کیفیت طاری تھی۔ یکایک مجھ کو ایسا محسوس ہوا کہ میری خودی طاہر زیرِ دھام کی طرح الجھن میں ہے۔ اس احساس نے مجھے رنظر بنا دیا۔ میں سوچنے لگا: حسن کیا ہے؟ حسن کی تاثیر اور اس سے تاثر کیا کوئی مقصود بالذات قدر ہے؟ یا کاروانِ زندگی کو ہر دم واد، پیہم دواں رکھنے کے لئے حدیثِ ناکہ کی حیثیت رکھتا ہے؟ ایک طرف حسن دامنِ دل کھینچتا رہا، دوسری طرف فکرِ حور و خیال، بادۂ جام سے گزرنے کے لئے بے تاب تھی، اس رستخیز میں میری نگاہ والہانہ آنسوئے افلاک اٹھی، کئی بار ایسا ہوا کہ میں نے تباہ نگاہ سے زمین اور مان کا درمیانی فاصلہ پایا۔ یکایک کیا دیکھتا ہوں کہ در زمین پر ایک سیلابِ پاپیکر مجھے اذنِ سفر دے رہا ہے، میں تیزی سے آگے بڑھا۔ میں نے اتنا ہی کہا تھا "اے خضر راہ" کہ وہ پسیر میری نظروں سے اوجھل ہو گیا اور فضا میں یہ نغمہ گونجنے لگا:-

تو اے اسیرِ مگان، لامکاں سے دور نہیں	وہ جلوہ گاہِ ترے خاکداں سے دور نہیں
وہ مرغزار کہ نیم خنداں نہیں جس میں	غنائیں نہ ہو کہ تھے آشتیاں سے دور نہیں
فضا تری ہر دیو و دیوی سے ذرا آگے	قدم اٹھایا مقامِ آسمان سے دور نہیں
کہے نہ راہنما سے کہ چھوڑ دے مجھ کو!	یہ بات راہِ سر و نکتہ داں سے دور نہیں

کہے نہ راہنما سے کہ چھوڑ دے مجھ کو

خضر کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے پر ایک لمحہ کے لئے جودل بیٹھ گیا تھا وہ اب سوزِ درد کی طاقت پر واز سے آشنا ہو کر خوشی سے اچھلنے لگا۔ میرا جسم اپنے مدار پر رقص کرنے لگا۔ اور پیر زمین سے اٹھ گئے۔ سامنے آفتاب پر قاب تو سین اد ادنیٰ ایک نر، کششِ ثقل سے آزاد، بے کاوش و بے لذت، سرگرم پر واز نہیں، محض سرِ طاعت میں نرم سیر تھا۔ اس نے آفتاب کی کرنوں جیسو بالے مجھے پیش کئے۔ میں نے کہا:

"کجا نوزے کہ غیر از قاصدی چیزے نمی داند کجا خلکے کہ در آغوش دارد آسلے را

بے شک تو آئین ہے، سوزِ ازل کا وہ پیغام جو تو آسمان سے زمین پر لایا تو خود اس سے دورہ برابر آشنا ہو۔ اگر تو معصوم پنجہ ہی کی طرح کبھی اس سوز کا تجربہ کرنے کی لذت اور علم آموز غلطی کرتا

جبریل میری بات کچھ نہ سمجھا البتہ "غلطی" کا لفظ سن کر پرتو نے لگا۔ ابلیس کہیں قریب تھا اس سے ضبط نہ ہوا۔ بہر دم دیر سینہ کے قہقہہ کی آواز پر جبریل "اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو" کرتا ہوا، یہ جاوہ جا، تاروں کی فضا میں گم ہو گیا۔ میں نے استعجاب سے گرد پیش نظر ڈالی۔ اتنے میں میرے کان دُور سے آنے والی اس ترانے کی آواز پر لگ گئے۔

یہ پورب پیچھ چکورں کی دنیا مرانسلگوں آسمان بے کرانہ!

پل کے پل میں ایک شاہین، جھپٹ پلٹا پلٹ کر جھپٹتا، پُردم و پُرموز میرے پاس سے گذرا، اس کے لہو کی گرمی نے مجھے گداز کر دیا۔ میں از خود اس کا ہم سفر بن گیا اور ہم دونوں ہم غناں حکیم الامت کے کاشانہ جنت کی طرف روانہ ہوئے۔ فضا سے باہر نکلے ہی خلائیں اُگا دکا امریکی مثال پُر کاہ آوارہ پھرتے نظر آئے۔ میں نے ان کی طرف دیکھا تو انھوں نے "حام و کبوتر" کی پیشکش کی۔ شاہین نے فوراً مجھے اپنی طرف متوجہ کیا اور یوں نغمہ سرا ہوا۔

خیا بانیوں سے ہے پرہیز لازم ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ  
حام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں کہ ہے زندگی باز کی زاهدانہ!  
کچھ اور آگے بڑھے تو ستاروں نے اپنی گردش کے آہنگ سے ہمارا یوں استقبال کیا:

ستاروں سے لگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں  
ہتی زندگی سے نہیں یہ فضا میں یہاں سینکڑوں کارواں اور بھی ہیں  
تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا ترے سامنے آسمان اور بھی ہیں

حُدی ست ناک کی طرح شاہین کی پرواز تیز ہوتی جا رہی تھی۔ میں نے اصرار کیا کہ منزلِ قمر میں چندے و قوف کرنا ہو گا۔ شاید تو پہچان نہیں، وہ دیکھ لو تاہم نہ افلاک کے عجائب خانہ کی زینت بنی ہوئی ہے۔ اس نے ایک طائرانہ نظر ڈالی اور بولا: چیتے کا جگر چلبیتے شاہین کا تجسس، جی سکے ہیں بے روشنی دانش و فرہنگ

لوناہم نے خاموشی کے پردہ میں یوں سرود آغا کیا:

فطرت کو خسر کے رد و رد کر تیخیر مقام رنگ و بوکر ۱۱۱ تاروں کی فصل بے کرانہ تو بھی یہ مقام آرزو کر  
تو اپنی خودی کو کھو چکا ہے کھوی ہوئی شے کی جستجو کر عیاں ہیں ترے چمن کی حدیں چاک گل دلالہ کو رنو کر  
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت جو اس سے نہ ہو سکا، دُکا تو کر

میں نے شاہین کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ کچھ اندر دیکھ رہا ہے۔ میں نے پوچھا تو بولا: ہاں! لوناہم کے قریب ہی مجھے ایک قفسِ ہدیٰ نظر آ رہا ہے اس میں ایک ہندی نژاد جھوس ہے:

موتے بر سر بستہ و عیاں بدن گردا و مانے سفیدے حلقہ زن

میں نے کہا: میں پہچان گیا۔ وہ عارفِ ہندی جہاں دوست ہے اور اس کا جسم یہ ہے کہ اس نے اپنا شاہکار "نہ ست سنخ" ایک محسوسِ راز کے ذریعہ مملکتِ روسیہ کے باہر شائع کرایا۔

جب ہم جنت کے مودوں میں داخل ہوئے تو شاہین نے فضا میں بالقصد تیز تیز جھپٹنا پلٹا شروع کیا۔ میں نے تعجب سے دیکھا تو بولا: یہاں کی پرسکون فضا میں لہو گرم رکھنے کی خاص ریاضت درکار ہے۔ میں نے کہا: ہذا فراقِ معنی و بلیک میں تو فرخ جنت کی ماہِ بیانی کا مشتاق ہوں۔ چنانچہ میں ایک غریب الدیار کے انداز میں زائیں بائیں ہر چیز کو چشمِ شوق

ہے دیکھتا ہوا خراں خراں چلا، دل میں حکیم الامت کے کاشانہ کی ٹوٹتی تھی۔ تھوڑی ہی دیر میں ایک دورا ہے پر پہنچا۔ وہاں ایک لمائی ستون نصب تھا جس پر دائیں بائیں دو تختیاں زمرہ کی آویزاں تھیں۔ پہلے ردِ مصرعے ایک تختی پر اور دوسرے مصرعے دوسری تختی پر نقشِ حشر میں یوں تحریر تھے:

جنت ملائے و حور و غلام      جنت آزادگان سیر و دام!  
جنت ملائے و حور و خواب و سرور      جنت عاشق تماشائے وجود!

میں اس شاع پر ہولیا جو بلند ی کی طرف جنت آزادگان کو جاتا تھا۔ چند قدم پر ایک دروں کا جھرمٹ سامنے آتا ہوا دکھائی دیا۔ میں ٹھٹھک کر ایک طرف ہو گیا۔ دورا ہے کے قریب پہنچ کر حوروں نے یکایک آسجھل ڈالے اور پستی کی سمت بدھ جنت ملا کو راستہ جاتا تھا۔ پیٹھ موڑ لی۔ میں نے پلٹ کر دیکھا تو دُرُوجھت پر کھڑا ہوا ایک ملا منڈیر کی آڑ میں حوروں کو لپچائی ہوئی نظروں سے ٹک رہا تھا۔ اس بد ذاتی اور گستاخی پر مجھ سے نہ رہا گیا۔ برا فروختہ ملا کی طرف بڑھا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ میرے ہونچے پہنچتے وہی ملا نیچے اتر کر آٹھ دس مریدوں کے حلق میں مگنِ الصوت پر وعظ کے انداز میں کہہ رہا ہے: ”جب سے تم یہاں آئے ہیں ہم نے پوری کوشش کی کہ فتنہ و فساد کے الزام سے بچیں لیکن اب خاموش نہیں رہا جاتا۔ حد ہو گئی کہ جنت میں بھی ایمان سلامت رکھنا مشکل ہے۔“ قرآن میں خدا تعالیٰ نے فرمایا تھا: ”حور مقصورات فی الخیم“ لیکن یہاں تو دریں مظاہرہ کرنے شاع عام پر نکل آئی ہیں۔“ — مظاہرہ کی کسُن کر میں اُلٹے پاؤں واپس لوٹا۔ دیکھا واقعی حوریں احتجاج اور مظاہرہ میں مصروف ہیں۔ بیشتر ان میں سے تختیاں لئے ہوئے ہیں جن پر لکھا ہے:

حوروں کو شکایت ہے کم آئیز ہے مومن!

ایک حور نے بڑے غم اور شکایت کے لہجہ میں کہا:

نہ بادہ میسِ داری نہ بہ من نظر کشائی      عجب ایس کہ تو نہ دانی وہ درسم آشنائی!

ایک اور حور بڑے ٹھٹھے اور شوخی سے بولی:

پسح ہے کہ ہلے مشکوہ کو اگر کسی نے سمجھا تو وہ عطیہ بیگم فیضی ہیں۔ مجھے فخر ہے کہ انھوں نے اس موقع کے لئے ایک مخصوص خیام بھیج کر ہم کو نوازا ہے۔ وہ فرماتی ہیں: ”مجھے آپ سب کے ساتھ گہری ہمدردی ہے۔ آسمان کی حور ہو یا زمین کی رشک حور! سب اس بارے میں یکساں شکایت ہے اور آج نہیں بلکہ ہمیشہ سے رہی ہے۔ آغاز جوانی میں بھی اقبال کی نظر حُرُن سے اُلجھے بغیر حُرُن کی سیر رتی تھی اور اس کا عشق حُرُن کے دام میں اسیر ہوئے بغیر حُرُن کا آزادانہ تماشا کرتا تھا۔ اس سیر و دام اور تماشائے مسلسل کا نتیجہ یہ کہ شق خود بھی بے قرار رہتا اور حُرُن کو بھی بے قرار رکھتا۔ میں تو کہتی تھی کہ اس دو طرفہ بے قراری کی ذمہ داری ہلے دینا دی معاشرہ پرائد ہوتی ہے جو جلوت حُرُن کو گناہ قرار دیتا ہے لیکن جنت تو نام ہی ہے حوروں کی جیلوہ گاہ کا۔ وہاں بھی اگر حُرُن کو مایوسی نصیب ہو تو بارگاہِ ایزدی سے پوچھا جائے کہ حُرُن کو پیدا ہی کیوں کیا؟“

تقریر ختم ہونے ہی کسی نے با آواز بلند کہا ”غرض کہ تجھمیل“ اور سب حوروں نے بل کر ”اللہ جھمیل“ کا نعرہ لگایا۔

یکایک ایک کو لے کر ہنگامہ اٹھا کر دیکھتا ہوں کہ ایک ”نازک پیکر“ کچھ بولنا چاہتی ہے اور مجمع اُسے سننے کے لئے تیار نہیں سب پوچھتا تو معلوم ہوا کہ ”ظاہرِ زنِ باطنِ او نازن است“ ”نسبائے مریخ کی طرف سے تذکیر کرنا چاہتی ہے۔ جب ذرا احتجاج اُجاڑا تو بڑے ہی دلکش انداز سے وہ بولی:



مستن از ربط و دتن تو حمید زن حافظ خود با شس و بر مرداں مستن  
پھر آوازیں بلند ہوئیں کہ حوروں کے مجمع میں یہ کلام نازیبا اور بے محسوس نے فیصلہ صادر کیا۔

ایں صوبت دلاویزے از دختہ نظرت نیست ہمجور جہاں حویے نالہ پر باب اند

حسن کی بابت جو سوالات میں عالم رنگ و بو سے اپنے دل میں لے کر چلا تھا اس مظاہرہ سے ان کی چھین اور خلش میں اضافہ ہو گیا۔ میں بے تابانہ حکیم الامت کے کاشانہ کی طرف بڑھا۔ پل کے پل میں ایک قد آدم فیصل کے سامنے کھڑا تھا جس کے دروازے پر لکھا  
پیش صاحب نظراں حور و جہاں چیزے نیست

جیسے ہی میں فیصل کے اندہ داخل ہوا جنت کے سائے ٹھاٹھ یا ٹھ میری نظر سے اوجھل ہو گئے۔ مجھے صرف اتنا یاد ہے کہ میں در  
بستہ کھڑ تھا اور میرے سامنے حکیم الامت تہجد میں مصروف تھے۔ پہلی رکعت میں آپ نے یہ نظم تلاوت کی:

کیا عشق ایک زندگی مستوار کا کیا عشق پائدار سے ناپائیدار کا  
وہ عشق جس کی شمع بجھاٹے اجل کی پھونک اس میں مزا نہیں تپش و انتظار کا  
میری بلا کی ہے تفتاب یک نفس شعلہ سے بے محل ہوا الجھنا شہسار کا  
کر پہلے مجھ کو زندگی جاوداں عطا پھر ذوق و شوق دیکھ دل بے قرار کا

اور دوسری رکعت میں آپ نے جو نظم تلاوت کی وہ یہ تھی:

اے خداوند ہر وہ خاک پریشاں ہے نگر! ذرہ در خود فرو پیچہ بیایا نے نگر  
حُسن بے پایاں درون سینہ خلوت گرفت آفتاب خویش را زیر گریبانے نگر  
بر دل آدم زدی عشق بلا انگیزا آتش خود را باغوش نبیثا نے نگر

اس دوران میں مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ ملائکہ کا جم غفیر حلقہ باز سے مجھ کو تماشا ہے۔ جب حکیم الامت سجدہ میں جاتے تو ملائکہ سجدہ میں گر پڑتے لیکن جب حکیم الامت قیام کرتے تو ملائکہ ایک دوسرے کو حیرت سے نگے اور چہ میگوئیاں کرتے جب حکیم الامت نے سلام پھیرا تو ملائکہ یہ نغمہ لگاتے ہوئے رخصت ہوئے:

کہتے ہیں فرشتے کہ دلاویز ہے مومن حوروں کو شکایت ہے کم آئینہ ہے مومن  
فورا ہی حکیم الامت میری طرف توجہ ہوئے۔ میں زانو تہ کر کے بیٹھ گیا اور عرض کیا:

میں شرمسار ہوں کہ ذوق و شوق میں محسوس ہوا۔ فرمایا: میں نے خود تمہاری آہٹ پاکر عرض شوق مختصر کر دی، تم تو اس پاک سے کہے ہو جسے میرے خواب کی تعبیر کہا جاتا ہے۔ اتنا کہہ کر چنداں توقف کیا مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے کچھ سوچ رہے ہیں۔ پھر زیر لب اپنے آ سے بولے:

میں پسینہ پسینہ ہو گیا اس ڈر سے کہ کہیں ارض پاک کے احوال نہ پوچھ لگیں چنانچہ میں نے اپنی طرف سے سوال کوئے میں مجتہد عرض کیا، آپ نے سننا حوروں کو شکایت ہے کم آئینہ ہے مومن؟ فرمایا: کیوں نہیں؟ میں تو سب ہی کچھ سننا رہتا ہوں یہاں بھی اور وہاں کی بھی ابھی کچھ عرصہ کی بات ہے کہ "اں مارے قشاق" (ایسی ماری شل) نے بڑی مایوسی کا اظہار کیا تھا کہ میں اس سے وابستگی کے باعث حالیات سے بے بہرہ ہی رہا۔ بات حرف اتنی ہے کہ میں نے کبھی عورت کو اپنے اعصاب پر سوار نہیں ہونے دیا لیکن کہ میرے کسی معاشقہ کی تشہیر نہیں ہوئی۔ درجہ حال کی اثر آفرینی موضوع بحث میں نہیں۔ جمال کی تاثیر تو خالق کے مہر کی کار فرمائی ہے

اور بس کا مستغرق فطرت انسانی کا منکرا اور کافر ہے۔ البتہ یہ سوچنا ہوگا کہ جمال کو بحرِ بی نقطہ نظر سے دیکھا جائے یا تخلیق نقطہ نظر سے۔ اگر جمال کو مجرد جمال کے طور پر اور جمیل کے تخلیقی اعمال و وظائف سے جدا کر کے دیکھا جائے تو اس سے جمال پرستی اور لذت اندوزی پیدا ہوتی ہے جمال تو بے شک زندگی کی ایک قدر ہے لیکن جمال پرستی اور لذت اندوزی کوئی قدر نہیں۔ کیا تم نے نہیں دیکھا کہ جمال کی فراوانی وہیں ہوتی ہے جہاں تخلیق تو تیس سو گرام عمل ہوتی ہیں۔ اصل حیات وہ عمل تخلیق ہے جو تازہ بہ تازہ توبہ نوگل کھلاتا اور جمال کے نمونے وجود میں لاتا ہے اسی عمل تخلیق سے جمال کو پورا پورا ربط ہے۔ جمال عمل تخلیق کے آثار چٹھاؤ کا تابع ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو حُسن لازوال ہوتا۔ یوں سمجھو کہ جو ربط نقطہ اور معنی میں ہے وہی ربط جمال اور زندگی کی تخلیقی قدروں میں ہے۔ مسجد قرطبہ میں تخلیق اور تعمیر انسانی کی ساری قوتیں جمال کے پیرہن میں جلوہ گر ہیں۔ پیرس کی مسجد تحریمی قوتوں کی گھناؤنی شکل کو چھپانے کے لئے جمال فن کا نقاب اوڑھے ہوئے ہے۔ دینی معابد کے نقش و نگار میں کھو جانا نظر سے محرومی کے سوا کچھ نہیں۔ ایک صاحب نظر تو یہی کہے گا کہ

تو ہے میت! یہ ہنر تیرے جنازے کا امام      نظرائی جسے مرقد کے شبستان میں حیات

جمال پرستی اور لذت اندوزی عمل تخلیق کی رو کو کاٹ دیتی ہے اور فطرت کے ارادوں میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ لویہ میرا لہم دیکھو:

فاطمہ الزہرا

بانوے آن تاجدارِ اہل اُتی      مرتضیٰ مشکل کشا شیرِ خدا

مادرِ آں مرکزِ پرکارِ عشق      مادرِ آں کارِ و اں سالارِ عشق

جہادِ یحییٰ کی والدہ جنہوں نے لالہ سکھا کر جہاد کو دولتِ جاوید بخشی۔

شرف النساء:      آں فروغِ دودۂ عبد الصمد      فقر و لغتے کہ ماند تاابد

در کمر تیغ و در و قرآن بدست      تن بدن ہوش و حواس اللہ صمدت

فاطمہ بنت عبد اللہ۔ اور ہاں!      "آں درخِ استاق زادے"

دلِ زلالِ امومتِ کردہ خوں      گردِ چشمِ حلقہ ہائے نیلگون

اچھا اب فرض کرو کہ شرف النساء اور فاطمہ بنت عبد اللہ ہزار ہا مشتاق نگاہوں کے ہجوم میں ملکہ حُسن کا تاج پہن رہی ہیں۔ یہی جمالیات کی معراج ہے نابہ فطرت کے حُسن کی پرستش بھی تسخیر فطرت سے مزاحم ہوتی ہے۔ مشرقِ بعید کی قوموں کی تاریخ اس کا ثبوت ہے۔ اسی لئے توجہ پرستی اپنے وسیع ترین معنی میں ناقابلِ عفو ہے۔ خدا جمیل ہے مگر خلاق بھی تو ہے جمال کی صفت کا ظہور خلق کے عمل کا تابع ہے۔ بس اتنی سی سادہ درنگین حقیقت ہے۔ افسانہ و افسوں کی تلاش میں حقیقت اور حیات دونوں سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔

میں نے شکر گزاری کے لہجہ میں کہا: کج معلوم ہوا کہ تعلیم و تعلم کی اسلامی روایات میں "صحفی" کا کیوں مذاق اڑایا جاتا تھا۔ صحفی جو صحیفوں اور کتابوں سے، نہ کہ براہِ راست استقامت سے علم حاصل کرے۔ کبھی قابلِ اعتماد نہیں ہو سکتا۔ آپ کے کلام کا برسوں مطالعہ کیا۔ کچھ آپ کے پیام کو سمجھا بھی۔ لیکن آج پل کے پل میں آپ کی ایک توجہ سے ساری گتھیاں سلجھ گئیں اور ہر چیز آئینہ ہو گئی۔ آپ کی اجازت سے اپنا ایک تجربہ بیان کر دوں جس کی اہمیت ابھی ابھی مجھ پر متکشف ہوئی ہے۔ میں قہارہ میں ایک اسیک فروش کی دوکان میں تھا۔ ایک نہایت خوبصورت کتب جو قدیم مسلمانوں کے فنِ تجلید اور فنِ خطاطی دونوں کا بہترین نمونہ تھی بڑے تکلف اور استہمام سے مناشی صندیتوں میں رکھی ہوئی تھی۔ جمال فنِ جاذبِ نظر ہوا لیکن میں یہ معلوم کرنے کے لئے چین ہو گیا کہ یہ کتاب کونسی ہے۔ میری درخواست پر دوکاندار نے کتاب کھول کر دکھائی۔ حادثہ کا دیوان تھا جس کے شہر اور خاص طور پر نزل کا میں پہلے سے گرویدہ تھا۔ میں نے قیمت پوچھی تو میری دسترس سے باہر تھی، دلِ موسس کر رہ گیا۔ ابھی

وکان ہی میں تھا کہ ایک اموی خاتون سیاحی کے لالہ ابائی انداز میں داخل ہوئی۔ چاروں طرف نگاہ ڈھرائی اور ایسا معلوم ہوا کہ پہلی نظر میں اس کتاب پر ہو گئی۔ منہ انکی قیمت دی امد لے کر چلی۔ مجھ سے نہ رہا گیا۔ میں نے قریب جا کر کہا، مجھے بھی عربی ادب اور عربی کے قدیم مخطوطات سے تھوڑی سی دلچسپی سی مناسبت سے آپ سے تعارف چاہتا ہوں۔ وہ بولیں: میں عربی تو نہیں جانتی البتہ مشرقی فن کی قدردان ہوں۔ ایسے نمونوں سے میں ماون آراستہ کرتی ہوں اور اُنے جلنے والے میرے شوق کی داد دیتے ہیں۔ میں بغیر شکر یہ ادا کئے اپنے راستہ چل دیا۔ تھوڑی دیر بعد نے اپنے نفس کو ملامت بھی کی کہ رشک و رقابت سے مغلوب ہو کر میں نے ایک حسین اور بظاہر معصوم قدردان فن کے ساتھ بد اخلاقی برتی اب سوچت ہوں کہ کیا یہ بھی زندگی کی کوئی قدر ہے کہ علم و ادب سے بے بہرہ رہتے ہوئے ایک انسان حرف خط و ادب جلد کے حسن کو سمکتا اور اس سے لطف اندوز ہو۔ علمی و ادبی تخلیق اصل ہے ورنہ مہمل اور بے معنی الفاظ کے جمال خط اور حسن صورت کا عاشق ہمیشہ جاہل اور ناکارہ ہے گا۔ ایسا عاشق خلاق میں کبھی حصہ نہیں لے سکتا اور تیاج اُسے کبھی معاف نہیں کر سکتی۔

حکیم ارقم کے چہرے پر بشارت اور ستائش کے وہ آثار نمایاں ہوئے جو ایک شاگرد اور مرید کا حاصل عمر ہوتے ہیں۔

نے فرمایا:

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجن میں      چمن میں مرے راز داں اور بھی ہیں  
میں نے محسوس کیا کہ اب مجھے رخصت ہونا چاہیے۔ عرض کیا کہ "اجازہ" کا خواستگار ہوں تاکہ براہ راست آپ کی سند سے ان افکار شاعت کر سکوں۔ فرمایا "ہاں! تم اس امانت کے اہل ہو۔ میری نصیحت سمجھ کر اس دعا کا درد رکھا کرو۔"

دولت جان حسیں بخشیدہ      بہرہ از علم دیں بخشیدہ  
در عمل پایمندہ تر گرداں مرا      آب نیسا تم گہر گرداں مرا  
میں باہر آیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ایک سن رسیدہ بزرگ جو خسرام ہیں اور درد بھری آواز میں گنگناتے جاتے ہیں:

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا      جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا  
جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے      ہوں شمع کشتہ درخورد محفل نہیں رہا  
دل سے ہولنے بشت و فامٹ گئی کہ داں      حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا

میں نے پہچان لیا اور پہچانتے ہی فوراً بے اختیار زبان سے نکلا:

دل کے بہلنے کو غالب یہ خیال اچھلے

کے چل میں وہ فضا میں اوپر اٹھے اور نظروں سے غائب ہو گئے۔ مجھے بہت ندامت ہوئی اور غم بھی ہوا کہ ایسا موقع اپنی زندگی میں ملنے شوق کے سبب ہاتھ سے نکل گیا۔ میں نے اوپر دیکھتے ہوئے التجا جت سے کہا: بڑا ہی نادام ہوں، معافی کا خواستگار ہوں حسرت جلے گی کہ آپ سے احوال واقعی نہ سن سکا۔ "بذاتی"۔ اچھا معاف کیا۔ اور اس کے ساتھ ہی مرزا غالب پھر میرے سامنے آکھڑے ہوئے، خاموش رہا تو خود ہی بولے: "کوئی بات نہیں، حقیقت تو یہ ہے کہ مجھے تمہاری طفلانہ شوقی کا برا نہیں مانتا چلتیے جبکہ میں خود اپنی فنی طبیعت کی بدولت اس حال میں ہوں۔" میرے چہرے پر سوالیہ نشان عیاں تھا، زبان پاس ادب سے لڑکھرائی تھی۔ فرماتے لگے: "سنو دیوانہ تو بارگاہِ اہندی میں مقبول ہو لیکن چند سمیت قابلِ مواخذہ قرار پائے، حکم ملا کہ تم جنت میں رہو گے مگر جنت کی حیثیت سے، تاکہ جنت میں تمہاری نظروں میں ہے۔ اور اس سے محدودی کا داغ دل میں تازہ ہے۔ میں جنت میں باجنت و بے جنت ہوں۔ فرشتہ جنت پر قدم رکھنے کی جنت ہے لیکن دیگر اہل جنت کو شکل جوانی کی جس خلوت سے نواز گیا ہے وہ میرے لئے مقسوم نہیں۔ میں اسی طرح بہتر سالوں کا بوجھ

اٹھائے پھرتا ہوں۔ جب حوریں میسر ہوسکتی ہیں تو طعنہ دیتی ہیں کہ یہ وہی تو ہے جو کہتا تھا کہ سو سو برس کی حوریں  
اجرن ہو جائیں گی۔ غلام مجھے گھیرے میں لے لیتے ہیں اور کہتے ہیں: ”آپ کی صدمت کو دیکھا چاہیے“ یکبارگی ایسا ہوا کہ مرزا نے وضع کا پاس بھی نہ  
کیا اور خدا حافظ کئے بغیر غائب ہو گئے، دُرُکھ حور و غلام میری طرف بڑھتے ہوئے دکھائی دیئے۔ قسریہ آکر حوروں نے گانا شروع کیا:

یک دور دم باماتشیں بامانشین

میں فسر دوس تخیل میں گم یہ شعر گنگناتا ہوا چل رہا ہے۔

چہ لذت دہد وصل بے انتظار	چہ منت نہد ناشناسا نگار
فسرید بسوگند و نمیش کج	گر نیرد دم بوسہ انیش کج
دہد کام و بتوردش کام جوئے	برد حکم و نہود لبش تلخ گوئے
بفرد دس روزن بدیوار کو	نظر بازی و ذوق دیدار کو

سروش پکارا:-

”قلند کی بات اور ہے اور ند کی بات اور ہے۔“

میری آنکھ کھل گئی۔ کیا دیکھت ہوں کہ معانی آغوشِ مادر میں ہے۔ وہ اس کا منہ دھلا رہی ہیں اور کہتی جاتی ہیں۔

”بیٹا پڑھو کلمہ“ اور جانِ پدرت سلامتی زبان میں کہہ رہا ہے:

”لَا اِلٰهَ اِلَّا اللّٰهُ مُحَمَّدٌ رَّسُوْلُ اللّٰهِ“

سے میرا جاوید

## نیازِ نسیم

جسمِ ناقصِ ربّ پاک و مہند کے سارے ممت از اہلِ قلم اور اکابر ادب نے حصّہ لیا ہے اس میں  
نیازِ فتنپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کی افسانہ نگاری، تنقید، اسلوبِ نگارش  
انشاء پر دازی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافتی زندگی، شاعری و ادارتی زندگی، ان کے افکار و عقائد  
اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کر کے ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔ گویا یہ نمبر حضرت نیاز  
کی شخصیت اور فن کا ایسا مترقّع ہے جو اس سلسلے میں ایک مستند دستاویز اور ادبی صحافت میں گرانقدر  
اصناف کی حیثیت رکھتا ہے۔ ————— صفحات ۶۲۴ ————— قیمت: آٹھ روپے

نگار پاکستان — ۳۲ گارڈن مارکیٹ، کراچی ۳

# عربی افسانہ نگاری کے علمبردار

رشید احمد ارشد

بنو لین کے حملہ مصر سے مشرق وسطیٰ کے نئے علمی و ثقافتی دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اُس کے بعد اسلامی حکومتیں خراب غفلت سے بیدار ہوئیں اور حکومت مصر نے طلباء، تعلیم و تربیت کے لئے یورپ بھیجے شروع کئے اور وہ مغربی تعلیم سے آشنا ہونے لگے۔ اس علمی انقلاب نے عربی ادب پر بھی اثر کیا اور عربی زبان میں سائنس اور طب جدید کی کتابیں ترجمہ ہونے لگیں اور اسی کے ساتھ ساتھ مصر و شام کے عیسائیوں نے عربی زبان میں جدید قسم کی کتابیں لکھنی شروع کیں۔ اس دور میں بہن عیسائی پادریوں کے اخلاقی اور اصلاحی افسانے ملتے ہیں زیادہ تر افسانے نر سنیسی ادب سے ماخوذ ہوتے تھے۔ ان میں اصلاحی اور معاشرتی عنصر زیادہ غالب تھا اور فنی خامیاں بہت تھیں اس لمبے عربی زبان سے پیشتر عمومی عمدہ افسانہ نگار یا ناول نویس نہیں پیدا ہوا۔ شام کے بہت بڑے عالم بطرس البتانی نے عربی زبان میں ایک ایسا نیکو پیڑیا شائع کرنی شروع کی تھی اور چیت اخبار و رسائل بھی نکالے، جن میں مسلسل کہانیوں کا سلسلہ شروع کیا تھا اور اس کی تقلید میں مصر و شام کے رسائل نے بھی مسلسل و غیر مسلسل کہانیاں شروع کئے۔ اس سلسلہ شروع کو دیا تھا مگر یہ سب کہانیاں ابتدائی حالت میں تھیں اور سطحی حیثیت رکھتی تھیں اس لئے ان کا اثر فنی ثابت ہوا۔ تاہم مغربی افسانوں اور ناولوں کا ترجمہ شروع ہو گیا تھا۔ اس طرح طبعاً افسانوں اور ناولوں کے لئے میدان تیار ہو رہا تھا۔

اس عرصہ میں ایک شخص نمودار ہوا۔ وہ شخص جرجی زیدان تھا۔ جرجی زیدان غیر معمولی ذہانت اور حافظہ کا مالک تھا۔ وہ مولانا شبلی اور مولانا عبدالحلیم شرر کا معاصر تھا۔ اس نے ان دونوں ادیبوں کی بہت سی خصوصیات اپنے اندر جمع کر لی تھیں۔ اپنی تاریخی تصانیف کے ساتھ ساتھ اس نے تاریخی ناولوں کا سلسلہ بھی شروع کر دیا تھا۔ یہ سلسلہ اس قدر مقبول ہوا کہ دیگر زبانوں میں بھی اس کے تراجم شائع ہونے لگے۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس نے اسلامی تاریخ کو سلسلہ دار و دلچسپ ناولوں کی شکل میں لکھنے کا طریقہ نکالا جو اس سے پیشتر کسی نے اختیار نہ کیا تھا۔ چونکہ یہ اس سلسلہ کا پہلا قدم تھا اس لئے ابھی تک مشرقی ممالک میں اس کے تاریخی ناول مقبول ہیں اور وہ فارسی، ترکی اور دیگر زبانوں میں اس کے تراجم ابھی تک شائع ہو رہے ہیں۔ حالانکہ اہل مصنف کے انتقال کو کافی عرصہ گزر گیا ہے مگر ابھی تک اس کے سہند اس کے ناولوں کو انقلابی کی کتب کے سلسلے میں جدید و خوب صورت معرور ایڈیشن میں شائع کر رہے ہیں۔

بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جرجی زیدان کے ناولوں میں تاریخی اور فنی حیثیت سے بہت سی خامیاں ہیں۔ تاریخی حیثیت سے اس کا نقطہ نظر ایک عیسائی مروج کا ہے۔ اس نے تاریخی تصانیف اور تاریخی ناولوں میں اسلامی تاریخ کو مسخ کر کے پیش کیا ہے۔ اسی وجہ سے مولانا شبلی نے اس کی تردید میں عربی میں ایک مبسوط مقالہ "الانتقاد علی التمدن الاسلامی"

تحریر کیا تھا۔ تاریخی مواد میں وہ یورپ کے مستشرقین کا خوشہ چیں نظر آتا ہے۔ پلاٹ اور قصہ کے لحاظ سے بھی بہت سی فنی کمزوریاں ہیں۔ کیونکہ تاریخ کے دلچسپ مواد کو حاصل کرنا معمولی کام نہ تھا۔ ایسے زمانے میں جبکہ ناول نویسی اور افسانہ نگاری کا فن، عربی زبان میں ابتدائی مراحل طے کر رہا ہو، صحیح طریقے سے تاریخی ناول لکھنا بہت مشکل کام تھا۔ ان حالات کو دیکھتے ہوئے اگر ہمیں جو جرحی زیدان کے ناولوں میں فنی کمزوریاں نظر آئیں تو قابلِ تعجب نہیں ہے۔ تاریخی ناولوں کا یہ طویل سلسلہ جرحی زیدان پر ختم ہو گیا کیونکہ اس کے متوازی تاریخی ناولوں کا سلسلہ کوئی عرب ادیب یا ناول نگار نہیں پیش کر سکا۔ اگرچہ موجودہ دور میں بعض عمدہ قسم کے تاریخی ناول اور ڈرامے لکھے گئے ہیں جو زبان و بیان نیز تاریخی نقطہ نظر سے جرحی زیدان کے ناولوں سے بہتر ہیں مگر وہ مکمل سلسلے کی شکل میں پیش نہیں کئے گئے ہیں۔ بلکہ جسے جسے بعض مصنفین کی انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ مگر وہ بھی اس قدر مقبول اور عام فہم نہیں ہو سکے جس قدر جرحی زیدان کے ناول ہیں۔

اردو زبان میں جرحی زیدان کے اکثر ناولوں کے تراجم ہو چکے ہیں۔ کئی تراجم تیس چالیس سال پیشتر شائع ہوئے تھے جو اب ناپید ہیں اور اب تقسیم ہند کے بعد اسی کے مترجمہ ناول تقریباً ناپید ہیں اور جو موجود ہیں ان کا ترجمہ دلچسپ انداز میں صحیح طریقے سے نہیں کیا گیا ہے اور اس بات کی ضرورت ہے کہ جدید انداز میں اسی کے ناولوں کے تراجم شائع کئے جائیں۔

**قومی ناول اور افسانے** جرحی زیدان کے تاریخی ناولوں میں قدیم زمانے کی تہذیب و معاشرت کو پیش کیا گیا تھا۔ ان میں اپنے زمانے کی قوم کے جذبات و رجحانات کی صحیح عکاسی نہیں کی گئی تھی تاہم بعض نقادوں کے نزدیک اس کے ایک ناول "جہاد المرجین" کو پہلا قومی ناول کہلانے کا شرف حاصل ہے۔ یہ ناول ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک حد تک اپنے زمانے کے خیالات و جذبات کو پیش کیا گیا تھا۔

مگر عام نقادوں کے نزدیک جرحی زیدان صحیح معنوں میں قومی افسانہ نگاری کا بانی نہیں ہے بلکہ وہ جدید قومی افسانہ نگاری کی بنیاد مشہور ناول زینب سے قائم کرتے ہیں جسے مشہور قومی اور لبرل لیڈر محمد حسین سیکل نے لکھا تھا۔ یہ صحیح معنوں میں مصری ناول ہے جس میں مصری دیہات کی حقیقی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔

مصر کے اس مشہور لیڈر نے ناول شائع کرنے کے وقت بعض مصلحتوں کی بنا پر اپنا نام ظاہر نہیں کیا تھا۔ مگر جب یہ شائع ہو کر بہت مقبول ہوا تو انھوں نے اپنا نام شائع کیا۔ اس کے بعد انھوں نے کوئی قابل ذکر ناول شائع نہیں کیا۔ کیونکہ مصر کی سیاسی سرگرمیوں نے انھیں ادب کی طرف زیادہ متوجہ نہیں ہونے دیا۔ تاہم انھوں نے مصر کے نوجوان ادیبوں کے لئے جدید افسانہ نگاری کی نئی شاہراہ کھول دی تھی جس پر چل کر وہ کام یاب ہو گئے تھے۔

**مصطفیٰ فنقلوطی** اس سے پیشتر مصطفیٰ فنقلوطی کے افسانوں نے بھی بہت مقبولیت حاصل کی تھی۔ اس میں افسانوی مواد بہت کم ہے تاہم فنقلوطی کی طرز تحریر میں خلوص اور سچہ سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ وہ فسانہ نگار سوزیادہ ایک صاحب طرز اور زبردست انشا پرداز کی حیثیت سے بہت مشہور ہیں۔ ان کی طرز تحریر بہت عمدہ تک نوجوان عربی ادیبوں کے لئے مشعل راہ بنی رہی۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "العبرات" کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ "المنظرات" کی دو جلدوں میں بھی ان کے چند افسانے شامل ہیں۔ انھوں نے کئی فرانسیسی افسانوں کے تراجم بھی اپنے دوستوں کی مدد سے کئے۔ اس طرح ان کی تمام تصانیف جدید عربی انشا پرداز کی بہترین نمونہ ہیں۔

ان کے افسانوں میں بہت سی فنی خامیاں ہیں کیونکہ ان کا مقصد افسانہ نگاری نہیں تھا بلکہ وہ فنی نذیر احمد کی طرح معاشرہ اور قوم کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کے کردار میں گہرائی اور نفسیاتی تحلیل و تجزیہ نہیں ہے۔ ان کے افسانوں میں راشد الخیری کی طرح حزن و ملال کا عنصر بہت غالب ہے۔ مگر مشہور عربی نقاد محمد العقاد کے قول کے بموجب ان کا حزن و ملال عام بچوں اور عورتوں کا سلبہ جن کا بچہ جذبات کی گہرائیوں تک نہیں پہنچتا۔ ان کی نظر ظاہری سطح ہی پر مرکوز رہتی ہے۔ وہ فقر و فاقہ، بھوک اور فلاس کے ظاہری مصائب کو دیکھتے ہیں مگر ان کی نگاہ ان اندرونی مأسوئوں تک نہیں پہنچتی جن کی وجہ سے انسان اندر ہی اندر ٹھٹھل کر رہتا ہو جاتا ہے۔

اسی بنام پر سبھل کے نقاد فنطوطی کے افسانوں کو پسند نہیں کرتے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان کی طرز تحریر میں مبالغہ آمیزی اور جذبات نگاری زیادہ ہے اور اصل حقیقت اور کردار نگاری بہت کم ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنے افراد افسانہ کی زندگی کا گہرا مطالعہ نہیں کیا ہے اور ان میں انسانی زندگی کے عمیق مشاہدہ اور مطالعہ کی بہت بڑی کمی ہے۔ ان نفردوں کے نزدیک ان کے افسانے اور کردار مردہ لاش کی مانند ہیں جن پر لوگ دھجھو خانی کر رہے ہوں۔

بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فنطوطی کی طرز تحریر اور انشا پر دہانزی نے جدید ادب کے لئے مختلف راہیں کھول دیں اور جدید افسانہ نگاری کے لئے راہ ہموار کی جس پر چل کر جبران خلیل جیسو انقلابی انشا پر دہانزی پیدا ہوئے۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے افسانہ نگاری کو ایک فن اور پیشہ کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا۔ ان کی زندگی کا مقصد معاشرہ اور قوم کی اصلاح تھا۔ اور اس اصلاحی مقصد کے لئے انھوں نے بہت تھوڑے عرصہ کے لئے افسانہ نگاری کی شکل بھی اختیار کی اسی وجہ سے ان میں فنی خامیاں باقی رہ گئی ہیں۔

**جبران خلیل** | جبران خلیل عربی ادیبوں میں بین الاقوامی شہرت کا مالک ہے۔ وہ مشرق میں لبنان کے علاقہ میں پیدا ہوا۔ اور ۱۹۳۱ء میں اس نے وفات پائی۔ اس نے عربی ادب کے مختلف شعبوں میں انقلاب برپا کیا۔ اس وجہ سے وہ ترقی پسند ادیبوں کا رہنما بنا۔ وہ بیک وقت بالکان مقصور، عربی انشا کے لطیف کا بانی، فسانہ نگار اور ناول نویس بھی تھا۔ ایک فلسفی اور روحانی پیشوا کی حیثیت سے بھی اس کا ایک مقام ہے۔ اس نے انگریزی اور عربی دونوں زبانوں میں ادبی کتابیں تحریر کیں ماس بنام پر نہ صرف مشرق وسطیٰ میں بلکہ یورپ اور امریکہ کے علمی حلقوں میں بھی اس کی خبر تھی۔ اس نے قدیم روایات اور رجحانات کو نظر انداز کر کے جرأت اور بے باکی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا بلکہ عرب اور مشرق کے ادیبوں کو بھی اس طرف توجہ دلائی کہ وہ اپنے ادب میں زندگی اور جان پیدا کریں۔ چنانچہ وہ اپنے ایک مضمون میں اپنا نقطہ نظر واضح کرتے ہوئے لکھتا ہے:

”کل سمجھ دار ادیب میرے خیالات کو پڑھ کر اور پریشان ہو کر کہیں گے۔ یہ انتہا پسند ہے۔ یہ زندگی کے تاریک رخ ہی کو دیکھتا ہے۔ اسے تاریکی کے سوا اور کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا۔ اور ہمیشہ ہماری حالت پر اتنا سوہا تا رہتا ہے۔“ ان ادیبوں کے جواب میں یہ کہوں گا: میں مشرق کا ماتم اس لئے کرتا ہوں کہ مردہ لاش کے آگے رقص کرنا محض پاگل پن ہے۔ میں اہل مشرق کے حال و نادر پر اس لئے روتا ہوں کہ بیمار یوں پر نہنا محض جہل مرکب ہے۔ میں اپنے محبوب وطن کا اس لئے ماتم کرتا ہوں کہ معیبت کے موقع پر شادیاں سجبانے کھل بے وقوفی ہے۔ میں اس لئے انتہا پسند ہوں کہ جو شخص اظہار حق میں اعتدال اختیار کرے۔ وہ نصف سچائی کو ظاہر کرتا ہے اور اس کا آدھا حصہ لوگوں کے خوف کی وجہ سے پوشیدہ رہتا ہے۔ ایک متعفن لاش کو دیکھ کر دل گھٹ گھٹا ہے اور میری روح بے چین

ہو جاتی ہے ایسی حالت میں جام شراب لے کر اس کے سامنے کیسے بیٹھ سکتا ہوں" لے

منہرجہ بالا خیال سے حیران خلیل کے تصورات و رجحانات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب اس کا ناول شکستہ بازو ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا تو تمام عربی ممالک میں ایک قسم کا احتجاج برپا ہو گیا اور قدامت پسند ادیبوں نے اس کی بہت مخالفت کی۔ کچھ عرصے تک مخالفانہ ہنگامے کے بعد خلیل حیران کی ادبی حیثیت مسلم ہو گئی اور یہ زمانہ عربی ادب کا انقلاب آفریں دور سمجھا جانے لگا۔ اس کے بعد اس نے فلسفیانہ مضامین اور فسانوں کے ذریعے شمالی اور جنوبی امریکا میں ترقی یافتہ ادیبوں کا ایک خاصہ حلقہ تیار کر لیا جنہوں نے ادب کے ہر شعبے میں حقیقت پسندی کا اظہار اپنا مطمح نظر قرار دیا۔ خلیل حیران کے افسانوں اور ناولوں کی تعداد تھوڑی ہے مگر اس کے انقلاب انگیز تفکرات و خیالات نے جدید افسانہ نگاری پر بھی بہت گہرے اثرات چھوڑے ہیں جنہیں کسی حالت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

**ظہ احسن** ڈاکٹر ظہ احسن کو باقاعدہ ناول نویس یا افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ نہیں دی جاسکتی۔ اس کا مقام ان سے بہت بلند ہے۔ وہ ایک مؤرخ، ادبی محقق، عالمِ نقد، زبردست ادیب اور مفکر کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہے۔ وہ عربی کا نابینا مصنف ہے اور مصر کا سابق وزیر تعلیم اور یونیورسٹی کا پروفیسر اور وائس چانسلر بھی رہ چکا ہے۔ وہ مصر میں عربی زبان کا بہترین مقرر اور افسانہ نگار بھی ہے۔ اس نے درجنوں کتابیں شائع کی ہیں اور ابھی تک تمام ممتاز رسائل و جرائد میں اس کے مضامین شائع ہوتے ہیں اس نے اپنے افسانوں کے کئی مجموعے بھی شائع کئے ہیں مگر اس کی خود نوشت سوانح عمری جو "الایام" کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوئی ہے، ناول اور افسانوں سے زیادہ دلچسپ اور مقبول ہوئی۔ یہاں تک کہ انگریزی زبان میں بھی اس کا ترجمہ ہوا۔ اس کے افسانوں کے مجموعوں میں ادیب ضائع محبت، بد فیسی کا درخت اور نالہ بلیل قابل ذکر ہیں۔ موصلاً الذکر کتاب فنی اور ادبی حیثیت سے بہترین ہے۔ اس میں دیہاتی اور بدوی ماحول کی عکاسی اچھی طرح کی گئی ہے۔ اگرچہ اس میں متعدد شخصیات پیش کی گئی ہیں مگر مرکزی تصور پر قصہ کی بنیاد رکھی گئی ہے۔

عام طور پر ظہ احسن کی طرز تحریر فلسفیانہ اور بہت بلند درجہ کی ہے اس لئے فنی حیثیت سے اس میں یہ خامی رہ جاتی ہے کہ اس کے متعدد قصے ایک ہی ڈھنگ پر نظر آتے ہیں۔ عالم و جاہل اور ہر طبقہ کے لوگ ایک ہی طرح کی گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ اور ہر قسم کے لوگ عالمانہ انداز میں سوچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس طریقے سے قصے میں نقص اور بناوٹ آجاتی ہے اور قصہ نویس کی حیثیت محض راوی کی رہ جاتی ہے۔

بہر حال ان تمام خامیوں کے باوجود ظہ احسن کی حیثیت جدید ادیبوں کے رہنما کے برابر ہے۔ اس کی طرز تحریر انتہائی اور عالمانہ انداز نے جدید افسانہ نگاری کی راہ متعین کرنے میں بہت بڑا کام کیا ہے۔

**عبد القادر المازنی** عبد القادر المازنی ۱۹۰۷ء میں پیدا ہوا۔ ترقی پسند فسانہ نویس اور جدید ادیبوں میں اس کا مقام بہت بلند ہے، مصر کے صحت مند اور زندہ ادب میں مازنی کے ناول ابراہیم الکاتب کا زینب کے بعد دوسرے درجہ ہے۔ یہ ناول ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا اور مازنی کا شاہکار ہے۔ اس کا طرز تحریر کتاب الاغانی اور جاحظ کی طرز تحریر سے مشابہ ہے اس کا طرز بیان سہل ممتنع اور سادہ ہے۔ جاحظ کی طرح فراقت اور طنز اس کی تحریر کی جان ہے جو اس کے ساتھ ہی ختم ہو گئی مگر وہ ادیبوں میں کوئی بھی اس کے لطیف اور مزاحیہ انداز کو اختیار نہ کر سکا۔

اس کا دوسرا ناول "ابراہیم الشانی" زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ہے جس میں بے مثل کردار نگاری پائی جاتی ہے ایک اور



تصنیف بعنوان "آغاز کی طرف واپسی" میں واقعہ نگاری بھی ہے۔ مزاح اور طنز کے ساتھ ساتھ اس میں واقعت سے نسا کا جذبہ بھی پایا جاتا ہے۔ افسوس ہے کہ ناموافق حالات نے مازنی کو صرف قصہ نویسی پر نہیں رہنے دیا بلکہ حالات سے مجبور ہو کر وہ صحافت نگاری کرنے لگا اور اس وجہ سے کسی ایک صنف میں جم کر کام نہیں کر سکا۔ بلکہ اُسے ادب کے مختلف شعبوں میں طبع آزمائی کرنی پڑی۔ اس نے انگریزی فسانوں کے تراجم بھی کئے اور ترجمہ کی حیثیت سے بھی وہ کام پایا ہے۔

گذشتہ جنگ میں مصر میں مغربی ممالک کی فوجیں متعین ہو گئی تھیں۔ اُن کے قیام سے قاہرہ کی رومانی زندگی بہت متاثر ہوئی۔ مازنی نے اس کا بھی عمیق مشاہدہ کیا تھا اور اس کے اس عمیق مشاہدہ کا دلچسپ فسانوں کی صورت میں نتیجہ برآمد ہوا جو اس نے مشہور مجلہ الروایۃ والرسالة میں شائع کر لئے تھے اور عوام میں بہت مقبول ہوئے تھے۔

مازنی کا چند سال پیشتر انتقال ہوا ہے۔ وہ مصر کے اُن مشہور ادیبوں میں تھا جن کے مضامین تقریباً تمام مشہور رسائل و اخبارات میں شائع ہوتے رہتے تھے۔ اور حسب اُمید رسائل اُن کے مختصر مضامین شائع کر کے عوام میں مقبول ہوتے تھے۔ مازنی بہت زور نویس تھا اور موضوع پر طبع آزمائی کرتا تھا۔ مشہور مصری فسانہ نویس عبدالحجید السمار نے اس کے متعلق یہ کہا ہے: "اگر حالات سازگار ہوتے تو مازنی اپنے وقت کا سب سے بڑا قصہ نویس ہوتا۔"

**توفیق الحکیم** | توفیق الحکیم آجکل کا ہر لکچر ادیب اور فسانہ نویس ہے اس کی تحریر میں ہنگامہ خیزی اور مکالمات نہایت دلکش ہوتے ہیں اس نے سوسائٹی کے مختلف طبقات کی وصف نگاری کی ہے۔ اور متعدد ناول۔ ڈرامے اور مختصر افسانوں کے مجموعے شائع کئے ہیں جن میں "روح کی واپسی" (عودة الروح) اس کا شاہکار ہے۔ اس میں پہلی جنگ عظیم کے انقلابی آثار واضح طور پر نمایاں ہیں۔ اس کا مصر کے دیہاتی اور قومی جذبات کو صحیح طریقہ سے بیان کیا گیا ہے اگر آپ غامض حقیقت نگاری دیکھنا چاہیں تو وہ آپ کو توفیق الحکیم کے ناولوں اور افسانوں میں ملے گی۔

گو ہم اُس کے افسانوں کو پڑھ کر بھی اُس کی شخصیت اور اس کی ذاتی زندگی کی جزئیات سے بے خبر رہتے ہیں تاہم اس کے افسانوں کے کردار جتنی جاگتی تصویروں کے مانند نظر آتے ہیں۔ کیونکہ وہ انہیں نہایت خلوص اور سچے دل سے پیش کرتا ہے۔ لکھ  
مذکورہ بالا ناول کے علاوہ اس کی تصانیف میں مندرجہ ذیل قابل ذکر ہیں:-

(۱) شہزاد (۲) غار والے (۳) خیالات کے آفتاب کے پتے (۴) شیطان کا زمانہ (۵) سبز چراغ تلے (۶) انصاف

کی بھول بھلیاں۔

اس کا ناول "انصاف کی بھول بھلیاں" اس قدر دلچسپ ہے کہ اس کا انگریزی میں بھی ترجمہ ہو گیا ہے۔ اس میں اُس نے نہایت دلچسپ انداز میں مصر کے دورِ رفتہ مقامات کی افسردہ زندگی کی عکاسی کی ہے یہ ناول ایک روزِ ناچم کی شکل میں ہے جس میں مصری زندگی کے مختلف خاکے پیش کئے گئے ہیں۔ اس کے مکملے اور تمام گفتگو عامی زبان میں ہے تاکہ اصل حقیقت سے صحیح مطابقت ہو سکے۔ اس

لے الادیب بیروت اگست ۱۹۵۳ء

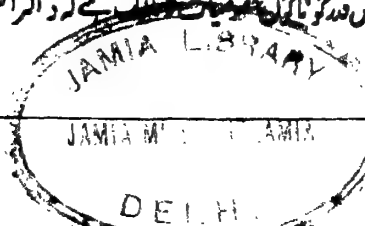
لے الادیب ماہ اپریل ۱۹۵۳ء بیروت

لے الادیب بیروت ماہ اگست ۱۹۵۳ء

لے ماہنامہ المیزان قاہرہ معرقلہ ڈاکٹر ابراہیم ناجی نومبر ۱۹۵۶ء

میں بتایا گیا ہے کہ ملکی قوانین کو تشدد کے ساتھ نافذ کرانے کی وجہ سے ملک کے ان سیدھے سادھے عوام کو کس قدر دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو اپنی جہالت اور قیانوسی ذہنیت کی بنا پر اس کی اصلی روح کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ بلکہ قوانین، انصاف اور عدالت کی بھرل بھریوں میں ہمیشہ بحث مبحث کرتے ہیں۔ اس ناول کے کردار چارلس ڈکنز کے کرداروں سے بہت زیادہ مشابہت رکھتے ہیں۔ ان میں زیادہ گہرائی نہیں ہے اسی وجہ سے ان کی حیثیت خاکوں سے زیادہ نہیں ہے۔ تاہم ناول نویس معری مردوزن کی مشکلات میں ان کا ہمدرد معلوم ہوتا ہے اور اس انداز سے لکھتا ہے کہ پڑھنے والوں کو یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس کی تہ میں معاشرتی اصلاح کا کوئی جذبہ کارفرما ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اہل معرانی حقائق پر خود بھی بستے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہیں۔

توفیق الحکیم کے مذکورہ بالا ناول اور دیگر افسانوں میں حقیقت نگاری اور طنز و مزاح کا عنصر اسی قدر غالب ہے کہ اگر کوئی غیر ملکی ان ان معری کا ناول، دیہاتیوں اور مفصلات کے عوام کی زندگی کا گہرا مطالعہ کرنا چاہے تو اس کے لئے توفیق الحکیم کی تصانیف کا مطالعہ کرنا ضرور مفید بلکہ نہایت ضروری ہوگا۔ وہ افسانوی ادب میں اس قدر گونا گونے خصوصیات کا سنگم ہے کہ ڈاکٹر اسماعیل ادم نے توفیق الحکیم پر ایک مستقل کتاب تحریر کی ہے۔



لے کچرل بلیٹن معر (انگریزی)، ماہ اگست ۱۹۶۹ء

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

حریت: — نیاز سرچھوری

مومن نمبر

مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور رند شاہد باز بھی، اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے، یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اس کے کلام میں رونما ہوتی ہے اور اس میں اہل ذوق کے لئے لذت کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے اس کا صحیح اندازہ

مومن نمبر کے مطالعہ سے ہوگا!

اس نمبر میں مومن کی سوانح حیات — عاشقہ — غزل گوئی — قصیدہ نگاری — شہزادیت و رہائش گاہیات اور خصوصیات کلام کی قدر و قیمت سے متعلق اتنا دافر تنقیدی و تحقیقی مواد فراہم ہو گیا ہے کہ اس نمبر کو نظر انداز کر کے مومن پر کوئی رائے، کوئی کتاب کوئی مکتبہ یا کوئی تذکرہ مرتب کرنا مشکل ہے۔ — قیمت: چار روپے

نگار پاکستان — ۳۲ — گارڈن مارکیٹ — کراچی ۳

# روح و بقاء روح کی دلچسپ داستان

## نیاز فچٹوری

انسان کی زندگی اس میں شک نہیں بہت سے معتقدات و موعومات سے گھری ہوئی ہے اور ہر عقیدہ کے لئے وہ کوئی نہ کوئی دلیل بھی ضرور رکھتا ہے لیکن اگر اُن دلائل کی قوت پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ سب سے زیادہ کمزور دلیل وہ ہے جو بقاء روح کے باب میں اس کی طرف سے پیش کی جاتی ہے۔

قبل اس کے کہ آپ اس دلیل کو سنیں یہ معلوم کرنا مناسب ہے کہ بقاء روح کے معتقدین کہتے کیا ہیں ؟  
ان میں ایک جماعت تو کہتی ہے کہ مرث روح کو بقاء ہے یعنی انسان میں جس چیز کو احساسِ تشخص، حافظہ اور تاثر سے تعبیر کیا جاتا ہے وہ مرنے کے بعد بھی قائم رہے گا۔ دوسری جماعت جس میں زیادہ تر مذہبی لوگ شامل ہیں وہ بقاء روح کے ساتھ حشرِ اجساد کے بھی قائل ہیں۔ یعنی ایک دن اب آئے گا جب جسموں سے جدا ہو جائیں گے والی رو میں پھر اپنے جسموں سے مل جائیں گی اور وہ تقریباً اسی قسم کی زندگی بسر کریں گی جیسی اس دنیا میں بسر کر رہے ہیں۔

حیات بعد الموت کا عقیدہ کوئی نیا عقیدہ نہیں ہے بلکہ یہ اتنا ہی قدیم ہے جتنی نوعِ انسانی — اول اول جب انسان کی عقل بہت محدود تھی، تو وہ اپنے مردہ عزیزوں اور دوستوں کو خواب میں دیکھ کر سمجھتا تھا کہ یہ مردہ کسی نہ کسی حیثیت سے اب بھی موجود ہیں اور اُن کو پس ماندگان کے ساتھ وہی تعلق باقی ہے جو ان کی زندگی میں پایا جاتا تھا اور ہمیں سے یہ اعتقاد پیدا ہوا کہ روح اور جسم دو بالکل علیحدہ علیحدہ چیزیں ہیں اور روح جسم سے جدا ہونے کے بعد بھی کسی نہ کسی طرح قائم رہتی ہے چنانچہ اسی بناء پر ایک شخص کے مرنے کے بعد اس کی قبر پر کھلنے پھینے کی چیزیں رکھی جاتی تھیں تاکہ اس کو حیات بعد الموت کے طویل سفر میں تسلی دینے کی تکلیف نہ پہنچے (مسلمانوں میں مرنے کے بعد فاتحہ وغیرہ کی رسمیں اسی اعتقاد کی یادگار ہیں)

خیر، اگر عہدِ قدیم کا جاہل انسان اب سمجھا جاتا تو جانے حیرت نہیں، کیونکہ وہ غریب حیات کی حقیقت سے واقف ہی نہ تھا، لیکن اب کہ آغازِ حیات کے اسباب سے ہر شخص واقف ہو گیا ہے، روح کے بقا کا قائل ہونا سخت حیرتناک امر ہے۔

حیاتِ حیوانی کی تمام ترقی یافتہ شکلوں کی بنیاد مرث ایک خلیہ یا کو یا (CELL) ہے لیکن حقیقتاً حیات کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب اس کا پیوند دوسرے خلیہ سے ہو۔ اس پیوند کے بعد بے شمار خلیا بننے رہتے ہیں یہاں تک کہ حیوانی صورت ظہور پذیر ہوتی ہے اور ایک وقت معین کے بعد وہ اس دنیا میں قدم رکھتا ہے پھر حیاتِ دنیاوی میں بھی بے شمار خلیا اس کے جسم میں پیدا اور فنا ہوتے رہتے

لے نباتات میں عام طور پر کسی دوسرے خلیہ سے پیوند ہونے کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ ایک ہی خلیہ ترقی پا کر اپنے اندر سے کثیر خلیا پیدا کر کے نئے دنیا کا باعث بنتا ہے۔

ہیں۔ یہاں تک کہ کسی بیماری یا حادثہ یا بڑھاپے کی وجہ سے خلایا کا نظام درہم برہم ہو جاتا ہے اور زندگی ختم ہو جاتی ہے۔  
ظاہر ہے کہ اگر مناسب حالات کے تحت خلایا کا پیوند نہ ہو تو وجودِ حیات نہیں پایا جاسکتا۔ یہ درست ہے کہ سب سے پہلا خلیہ جو حیاتِ حیوانی کا باعث ہے خود جان رکھتا ہے، لیکن وہ حیات ایسی نہیں ہوتی جو کسی دوسرے خلیہ سے ملے بغیر ظاہر ہو سکے۔

عورت میں تقریباً دس ہزار پہلی قسم کے خلایا موجود رہتے ہیں اور مرد میں ارب در ارب (بلکہ بے شمار) خلایا دوسری قسم کے پائے جاتے ہیں، لیکن ان میں سے صرف چند خلایا کے پیوند ہونے سے حیات رونما ہوتی ہے۔ پھر اگر ان غیر پیوند شدہ بیکار خلایا میں بھی روح کا وجود مانا جائے اور مرنے کے بعد حیات مابعد کی وہی صورت تسلیم کی جائے جو ان غیر نتیجہ خیز خلایا میں پائی جاتی ہے تو میں نہیں سمجھ سکتا کہ ایسی حیات سے کیا فائدہ ہے اور کیوں اس کی لٹا کی جائے؟

اگر وہ چیز جس کا نام ”روح“ ہے جسم سے بالکل علیحدہ کوئی شے ہے تو پھر لامحالہ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کب کہاں اور کیونکر جسم کے اندر آگئی۔ جب انسانی وجود عبارت سے دو بے روح خلایا کے افعال سے، تو پھر روح ان میں کہاں سے آگئی۔ اس کا جواب دینا ہمارا فرض نہیں۔

آپ نے سنا ہوگا کہ ایک جنین جس نے رحمِ مادر میں پوری پرورش پائی تھی اور جس میں جان پڑ گئی تھی کسی صدمہ سے بالکل بے جان پیدا ہو لیکن بجلی اور دیگر آلات کی مدد سے اس میں جان پھر عود کر آئی اور وہ اپنی طبعی زندگی پوری کر کے مرا۔ اسی طرح آپ نے یہ بھی دیکھا ہوگا کہ ایک شخص پانی میں ڈوب کر بالکل بے جان ہو گیا لیکن اس میں تنفس دوبارہ پیدا کر دیا گیا۔ پھر اگر روح واقعی جسم سے بالکل علیحدہ کوئی دوسری چیز ہے تو بتایا جائے کہ اس مردہ جنین اور اس غرق شدہ انسان میں اتنے عرصے کے لئے روح کہاں چلی گئی تھی اور وہ کیوں ان تدابیر کا انتظار کر رہی تھی جو کہ اگر اختیار نہ کی جاتیں تو پھر روح کے واپس آنے کا امکان نہ تھا۔

کہا جاتا ہے کہ ”محض حیات کا وجود، جو روح کے لئے ضروری نہیں، اور نہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس چیز کو ہم جسمِ انسانی میں حیات سمجھتے ہیں، اسی کا دوسرا نام روح ہے۔ کیونکہ دیگر ذی حیات مخلوق اور انسان کے درمیان مابہ الامتیاز یہی امر ہے کہ انسان میں روح پائی جاتی ہے اور ان میں نہیں۔ ایک درخت میں ”حیات“ ہے لیکن روح نہیں، ایک جانور میں ”زندگی“ ہے لیکن روح نہیں۔ پھر یہ تو صحیح ہے کہ زندگی کا آغاز ایک خاص وقت سے شروع ہوتا ہے اور اس لئے اس کی انتہا بھی ہونی چاہیے لیکن انسان کا حافظہ اور ادراک نفس مرنے کے بعد بھی قائم رہ سکتا ہے اور یہی وہ چیز ہے جسے روح کہتے ہیں۔“

میں نہیں سمجھ سکتا کہ یہ دعویٰ کس حد تک درست ہے۔ انسان میں وجودِ روح کو تسلیم کرنا اور دیگر مخلوقات کو اس سے محروم سمجھنا ایک ایسی بات ہے جس پر کوئی دلیل پیش نہیں کی جاسکتی۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ انسان کی طرح اور ذی حیات اشیاء میں بھی ادراکِ حافظہ نہ پایا جائے، گھوڑے، کتے اور بلی کا برسوں کے بعد اپنے مالک کو پہچان لینا اس بات کا قوی ثبوت ہے کہ ان میں تو حافظہ بھی پائی جاتی ہے اور ادراک بھی اور اگر تھوڑی دیر کے لئے مان لیا جائے کہ ادراک و حافظہ صرف انسان ہی کو میسر ہوا ہے تو پھر انسان کو اس وقت کی باتیں کیوں یاد نہیں رہتیں، جب وہ رحمِ مادر میں تھا، یا جب دنیا میں آنے کے بعد اس نے ٹھنڈوں چلنا سیکھا تھا۔ اسی طرح ضعیف ہونے کے بعد انسان کیوں اپنے شباب کی بہت سی باتیں بھول جاتا ہے۔ اس لئے قرین قیاس یہی ہے کہ مرنے کے بعد یہ حافظہ و ادراک بھی ختم ہو جائے گا اور جس طرح پیدا ہونے سے پہلے عدم کی تاریکی تھی اسی طرح مرنے کے بعد طاری ہو جائے گی۔ نہ پہلے کچھ تھا۔ نہ بعد میں کچھ ہوگا۔

عہدِ قدیم میں جب انسان نہ اپنے جسم کی تعمیری حقیقت سے واقف تھا اور نہ کائنات کے دوسرے مخلوقات کا اسے علم تھا۔ اس کا روحوں کے وجود کو جسم سے علیحدہ سمجھنا ٹھیک تھا کیونکہ آسمانی جزائیہ کی حقیقت اس کے نزدیک صرف یہ تھی کہ زمین کو آسمان گھیرے ہوئے ہے اور اس میں

ستارے جڑے ہوئے ہیں، آسمان کے اوپر بہشت ہے جہاں فرشتے اوپر پہنچے آتے جاتے رہتے ہیں لیکن اب کہ مکان و زمان کا مفہوم بہت وسیع ہو گیا ہے اور ہماری دور بینوں نے کرہ ارض سے بہت زیادہ عظیم المرتبت اجرام سماوی ہمارے سامنے پیش کر دیے ہیں۔ ہمارے لئے یہ باور کرنے کی کوئی وجہ نہیں کہ لامتناہی فضائے ان بے شمار دنیاؤں میں صرف کرہ ارض ہی کے باشندوں کو کوئی خاص اہمیت حاصل ہے اور انہیں کی رگوں کو بقاء و دام کے خلعت سے سرفراز کیا گیا ہے پھر اور کرہ کو جانے دیجئے۔ خود اسی زمین کے تمام مخلوقات کو لیجئے تو بھی سوچنا پڑے گا کہ انسان کی روح کو بقاء کیوں حاصل ہو اور جانوروں کی روح کیلئے فنا کر دی جائیں اور اگر اس کا جواب صرف مصالحت خداوندی ہو سکتا ہے تو کیا وہی رضا الہی و مصالحت ربانی روح انسانی کو فنا نہیں کر سکتی، ایسا کرنے سے اُسے کون باز رکھ سکتا ہے اور اس میں کونسا استحکام عقلی ہے،

کہا جاتا ہے کہ مرنے کے بعد روح عالم برزخ میں رہتی ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ اسی وقت بہشت و دوزخ کی طرف لے جاتے ہیں لیکن ال یہ ہے کہ عالم برزخ یا بہشت و دوزخ میں کہاں؟ روح کا یہ سفر کیونکر ہو سکتا ہے اور اپنی منزل تک پہنچنے کے بعد وہ کہاں اور کیونکر رہتی ہے کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ وہاں عزیزوں اور دوستوں سے بھی ملاقات ہوگی۔ گویا کوئی جگہ ایسی ہے جہاں ان سب کا اجتماع ہوگا اور وہ اسی دنیا کی طرح آپس میں تبادلہ خیال کر سکیں گے، اب اسی اعتقاد کے ساتھ ان علمی حقائق کو بھی سامنے رکھئے کہ زمین اپنے محور پر نہایت تیزی سے گردش کر رہی ہے اور ۲۴ گھنٹے میں پوری ایک گردش کر لیتی ہے یعنی فی گھنٹہ ایک ہزار میل کی رفتار سے وہ گھوم رہی ہے اسی کے ساتھ اس کی دوسری گردش آفتاب کے گرد ہے جو تقریباً ۳۰ لاکھ میل کے فاصلہ پر واقع ہے۔ یہ گردش پے ایک سال میں پوری ہوتی ہے یعنی فی منٹ ایک ہزار میل کی رفتار سے زیادہ زمین کو آفتاب کے گرد چکر لگانا پڑتا ہے۔ پھر یہ قہر یہیں ختم نہیں ہو جاتا بلکہ ایک اور تیسری گردش ہمارے نظام شمسی کی ہے جو قہر کے گرد ہوتی رہتی ہے اور چوتھی گردش نظام قطبی کی ہے جو خدا معلوم کتنے نظام ہائے شمسی کے ساتھ فضاء کہکشاں میں کسی اور مرکز کے گرد چکر لگا رہی ہے۔ پھر کیا ان تمام چکروں اور گردشوں میں باشندگان کرہ ارض کی رگوں کا جسم سے جدا ہو کر باہر نکل سکتا ہے اور جگہ قرار پانا یاد رکھنا چاہئے۔

بعض نہایت سخت مذہبی قسم کے لوگ باور کرتے ہیں کہ انسان قیامت کے دن مہلے جسم کے اٹھایا جائے گا۔ اب سے دو ہزار سال قبل اہل فلسطین جب وہ نہ زمین کی حقیقت سے آگاہ تھے نہ کائنات کی وسعت، یقین کرتے تھے کہ زمین کی عمر چار ہزار سال کی ہے اور طوفان کے بعد دنیا کو بے ہونے صرف دو ہزار سال کا زمانہ گزرا ہے اور جلد ہی اس کو پھر تباہ ہو جائے گا۔ لیکن آج یہ امر بایہ تحقیق کو پہنچ گیا ہے کہ ان کا دجہ کرہ زمین پر لاکھوں سال سے پایا جاتا ہے اور اس دوران میں دنیا خدا معلوم کتنی مرتبہ بدل چکی ہے، کم از کم تین چار تو صرف ہر فیلے دور ایسے آچکے ہیں جنہوں نے زمین کی تمام انسانی آبادی کو یا تو سمندر میں ڈبو کر رکھ دیا یا زمین کے اندر دفن کر کے ختم کر دیا۔ خدا جلنے کتنی بار نوزی انسانی جانوروں کی غذا بن کر ختم ہوئی اور پھر انہیں سے پیدا ہوئی۔ الغرض موجودہ انسان میں معلوم نہیں کتنے گزشتہ انسانوں اور جانوروں کے اجزاء شامل ہیں اس لئے اگر حشر اجساد کو تسلیم کیا جائے تو وہ کونسا طریقہ ہوگا جو لاکھوں سال قبل کے انسانوں کے تقسیم شدہ اجزاء کو پھر فراہم کر سکے گا اور اگر میر حشر ہوا تو کن کن جانوروں، کن کن درختوں، اور کن کن انسانوں سے یہ اجزاء فراہم کر کے میرا اصلی جسم تیار کیا جائے گا۔

فطرت کے وہ تمام تیزات جو انسانی ہیولی میں نشوونما بیماری، ضعیفی، اذیت و غیرہ کی صورتیں اختیار کرتے رہتے ہیں، بالکل ایسے ہی ہیں جیسے ہم ایک جلنے والے کوئلہ میں دیکھتے ہیں۔ آپ انٹینیسی میں کوئلہ ڈال دیتے ہیں۔ اس کا کیا حشر ہو سکتا ہے ایک حصہ اس کا دھواں بن کر غائب ہو جاتا ہے۔ ایک حصہ حرارت میں تبدیل ہو کر آپ کے کمرہ کو گرم رکھتا ہے اور کچھ حصہ راکھ بن جاتا ہے۔ بالکل یہی حالت انسان کی سمجھئے۔ فطرت ہر وقت جوڑنے، توڑنے، ملنے اور منتشر کرنے میں مصروف ہے اور قوت و مادہ کو وہ اسی طرح نئی نئی صورتوں میں تبدیل کرتی رہتی ہے پھر کوئی وجہ نہیں کہ انسان جو اسی دنیا، اسی نظام اور اسی مادے سے متعلق ہے اس عمل سے بچا رہے گا۔ اگر انسان کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنے آپ کو غیر فانی

سمجھ تو ایک چیز ہی تھی یہی دعویٰ کر سکتی ہے، ایک گھاس کا تنکا بھی یہی کہہ سکتا ہے۔ روح ہم میں ہی ہے اور ان میں بھی۔ اور اگر ہماری روح کو بقا ہے تو ان کی روحوں کو بھی ہونا چاہیے۔

زندگی حقیقتاً نام ہے صرف اس توازن کا جو فطرت کی تعمیری و تخریبی دو متضاد قوتوں میں پایا جاتا ہے، ————— فطرت کی تعمیری قوت ہمیں قائم رکھنا چاہتی ہے اور تخریبی قوت مٹنے پر تلی ہوئی ہے، جب تک ان دونوں میں توازن قائم ہے صحیح و توانا کہلاتے ہیں۔ لیکن جب رفتہ رفتہ تخریبی قوت غالب آنے لگتی ہے تو ہم ضعیف ہو جاتے ہیں اور جب اس کا بالکل تقرب ہو جاتا ہے تو ہم مرجاتے ہیں لیکن ہماری قوت کے بعد فطرت کا یہ عمل بند نہیں ہوتا بلکہ برابر جاری رہتا ہے اور ہماری تخریب سے پھر تعمیر شروع ہونے لگتی ہے خواہ وہ تعمیر کڑوں کی ہو یا نباتات و حیوانات کی۔ اس لئے اب پھر ہمارے انھیں اجزاء کا فراہم ہو کر یکجا ہونا اور اصلی صورت و شکل سے رو نہا ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا اور نہ اس کی کوئی ضرورت ہے۔

حشر و نشر یا بقا و روح کا عقیدہ صرف جذبہ محبت کی بنا پر پیدا ہوا ہے جس سے مقصود اپنے آپ کو تسکین پہنچانا ہے۔ اول اول جب انسان نے دیکھا کہ اس کے ماں، باپ، اس کے بچے، اس کے بھائی بہن، اس کے سردار اور بزرگ رفتہ مر گئے تو اسے سخت صدمہ ہوا اور اسے کسی طرح یقین نہ آیا کہ واقعی ہمیشہ کے لئے فنا ہو گئے ہیں۔ اس کے بعد جب اس نے انھیں خواب میں دیکھا۔ خواب میں ان سے باتیں بھی کیں تو اس کو اور زیادہ یقین ہو گیا کہ ان کی روحیں موجود ہیں اور ہم سے وہی تعلق محبت کا رکھتی ہیں۔ پھر یہ عقیدہ برابر اس وقت تک قائم رہا جب تک انسان نے حیات کی حقیقت کو نہیں جانا اور اب بھی انھیں قوموں میں باقی ہے جو اس حقیقت سے ناواقف ہیں یا ناواقف رہنا چاہتی ہیں۔ گزرا ہوا یہ ہے کہ وہ لوگ جو یہ عقیدہ رکھتے ہیں کیا فی الحقیقت انھیں اس کا یقین بھی ہے۔ ممکن ہے وہ اس کا اقرار کریں لیکن مجھے اس میں کلام ہے۔ ————— اس سے قبل میں عقیدہ و یقین کا فرق بتا چکا ہوں اور ثابت کر چکا ہوں کہ تمام وہ عقائد جن کا تعلق مابعد الموت سے ہے وہ سب مزعومات و قیاسات ہیں حقیقت سے انھیں کوئی واسطہ نہیں کیونکہ علم حقیقی کا تعلق صرف ہمارے حواس اور ہمارے ادراک سے ہے یا ان تجربات سے جو بر بنائے توازن محسوسات کا علم رکھتے ہیں ————— اور یہاں ان دونوں میں سے کوئی بات نہیں۔

اچھا اس فلسفیانہ موٹنگانی کو جانے دیجئے وہ لوگ جو حیات بعد الموت کے قائل ہیں اور حقیقی سکون و آرام کی زندگی اسی کو سمجھتے ہیں ان سے پوچھئے کہ باوجود اس علم کے کہ دنیاوی زندگی ناپائیدار و مشکل ہے اور آخری زندگی ابدی راحت، وہ کیوں یہاں کی زندگی پر جان دیتے ہیں۔ جب بیمار پڑتے ہیں تو کیوں علاج کتے ہیں۔ تپ دق اور سرطان میں مبتلا ہونے کے بعد انھیں موت کا یقین ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی چارہ و علاج ضرور کرتے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ انھیں آخری زندگی کا حرف اعتقاد ہے۔ یقین نہیں۔ اگر انھیں یقین ہوتا تو وہ ایک لمحہ کے لئے اس دنیا میں رہنا پسند نہ کرتے اور جلد سے جلد اس عالم میں پہنچنے کی کوشش کرتے جہاں بہشت کی راحتیں ہیں۔ جہنم کی آگوشیں ہیں۔ بچھڑے ہوئے احباب ہیں۔ چھوٹے ہوئے اعزہ ہیں۔ جہاں جو جلتے والی اولادیں ہیں اور وہ سب کچھ ہے جو یہاں میسر نہیں ہو سکتا۔

کہا جاتا ہے کہ مرنے سے ڈراس لئے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں کے گناہوں کی سزا دہاں ملے گی۔ میں کہتا ہوں کہ اس خیال میں بھی وہی اعتقاد کام کر رہا ہے جسے یقین سے کوئی واسطہ نہیں۔ کیونکہ اگر واقعی سزا کا یقین ہو تو قیامت تک کوئی گناہ سرزد نہیں ہو سکتا۔ اصل یہ ہے کہ مرنے کے بعد نہ معاصی کی سزا کا یقین ہے اور نہ نیکیوں کی جزا کا وہ نہ ممکن نہیں کہ یہاں کسی سے کوئی گناہ سرزد ہو یا اس دنیا میں جیتے رہنے کی تمنا دل میں پائی جلتے۔

وہ لوگ جو بقا و روح کے قائل ہیں وہ اپنے عقیدہ کے ثبوت میں امریکہ و مغرب کے ان روحانیات کے بیان کو بھی پیش

لہتے ہیں جنہوں نے روحوں سے ہم کلام ہونے کا دعویٰ کیا ہے اس کی نسبت ہم اجمالاً پہلے لکھ چکے ہیں کہ یہ دعوے بالکل جھوٹے ہیں اور ان مدعیانِ روح و روحانیت نے کس کس طرح لوگوں کو دھوکہ میں مبتلا کیا ہے اور جس چیز کو روحوں کا نامہ و پیام کہا جاتا ہے وہ محض کمزور فریب ہے۔

الغرض مسئلہ روح یا حیات بعد الموت منجملہ اُن چند مسائل کے ہے جو صرف انسانی تمنا کی پیداوار ہیں اور اُن عقاید سے متعلق ہیں جن کے لئے نہ صرف یہ کہ کوئی عقلی دلیل پیش کی جاسکتی بلکہ سراسر اصولِ فطرت و نظامِ عالم کے منافی ہیں۔

پس اگر مذاہبِ عالم کا انحصار صرف معاد یا حیات بعد الموت پر ہے جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے تو اب کوئی امید نہیں کہ وہ عرصہ تک قائم رہ سکیں، کیونکہ جوں جوں مادی و علمی ترقی بڑھتی جا رہی ہے، انسان میں خود اعتمادی کی کیفیت زیادہ پیدا ہوتی جاتی ہے اور وہ کسی بات کو محض اس دلیل پر ماننے کے لئے طیار نہیں ہو سکتا کہ اب سے پہلے کے لوگ ایسا کہتے تھے لیکن اگر مذاہب کی زندگی کا تعلق کسی ایسے درجہ اخلاق سے بھی ہو جو اسی دنیا میں کام لےنے والا ہے اور اسی عالم میں داعیاتِ تمدن کو پورا کرنے والا ہے تو ان کے لئے لازم ہے کہ وہ صرف اسی پر اپنی بنیاد قائم کریں اور اُن عقاید پر زور نہ دیں جو ان کی کمزوری کو ظاہر کرنے والے ہیں۔

یہ دورِ دما کرہی اور مشین کا ہے نہ ہی آزادی اور حکمتِ مطلقہ کا ہے محض روایتی معتقدات کا نہیں اور ایک مذہب کی سب سے بڑی کمزوری یہی ہے کہ اس کی بنیاد صرف روایات پر قائم ہے۔ فکر و تدبیر پر نہیں۔ بشری سائنس باتوں پر ہے ذاتی تجربہ و یقین پر نہیں۔

## ماجد ولین نمبر نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

فرانسیسی ادب لطیف کا فن نہ نہیں بلکہ وہ دلہوز تاریخی رومان ہے جس کی نظیر کسی زبان کے ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی۔

- اُسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اُٹھے،
- زمین نے سنا اور تھک اُٹھی،
- خد نے سنا اور متادیر مملو رہا۔
- جسے رُوح مستی ہے اور آنسوؤں سے نہہا کر نشی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے

### محبت کا خراج

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے اُمنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں۔  
اور ممکن نہیں یہ ساتھ پڑھ کر آپ خراجِ ادا کوئے پر مجبور نہ ہو جائیں  
قیمت: تین روپے

نگار پاکستان — ۳۲ — گارڈن مارکیٹ — کراچی ۳

# مصطفیٰ کا سنہ ولادت

حنیف نقوی

مصطفیٰ کے سال ولادت کے سلسلے میں کافی اختلاف راتے پایا جاتا ہے۔ خود مصطفیٰ نے "ریاض الفصحا" میں جس کا سنہ تکمیل ۱۲۳۶ ہجری ہے اپنی عمر قریب ہشتاد سال "بتائی ہے۔ اس اعتبار سے ان کی پیدائش ۱۱۵۶ھ کے دو ایک سال بعد کا واقعہ قرار پاتی ہے۔ دیوان ششم مرتبہ ۱۲۲۴ھ میں اپنا سن ساٹھ سے متجاوز بتاتے ہیں، اس حساب سے سال ولادت ۱۱۶۴ھ سے ایک دو برس قبل متعین ہوتا ہے۔ "مجمع الفوائد" میں لکھتے ہیں کہ تیس سال سے کچھ زیادہ عرصہ گزرے کہ لکھنؤ میں مقیم ہوں اور اس وقت میری عمر ساٹھ سے متجاوز نہ ہے۔ لکھنؤ میں مصطفیٰ کی آمد کا سال ۱۱۹۸ھ ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ "مجمع الفوائد" کی تصنیف ۱۲۲۸ھ کے قریب ہوئی ہے۔ چونکہ اس وقت عمر ساٹھ سال سے متجاوز تھی اس لئے سنہ پیدائش ۱۱۶۸ھ کے قریب طے پاتا ہے۔ گویا اپنے ایک بیان کے بموجب مصطفیٰ ۱۱۵۶ھ کے ایک دو سال بعد دوسرے کے مطابق ۱۱۶۴ھ سے دو ایک برس پہلے اور تیسرے بیان کی رو سے ۱۱۶۸ھ سے ایک آدھ سال قبل پیدا ہوئے ہوں گے۔ دیوان ششم کے دیباچے میں عمر کی صراحت سے قبل یہ بیان بھی موجود ہے کہ "تولد من در احمد شاہی است" اس بیان سے امیر احمد علوی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مصطفیٰ احمد شاہ کے دور حکومت (۲۰ جمادی الاول ۱۱۶۱ھ مطابق ۱۹ اپریل ۱۷۴۸ء - ۱۰ ایشمبان ۱۱۶۷ھ مطابق ۲۰ جون ۱۷۵۴ء) میں پیدا ہوئے۔ اس کے بعد انھوں نے "ریاض الفصحا" اور "دیباچہ دیوان ششم" کی مختلف فیہ روایتوں میں مطابقت کی عرض سے یہ فیصلہ کیا ہے کہ "سال ولادت ۱۱۶۱ھ کے قریب سمجھنا چاہیے"۔ یہ استدلال اس لحاظ سے تو قابل قبول معلوم ہوتا ہے کہ اس کی رو سے ۱۲۲۴ھ میں دیوان ششم کی ترتیب کے وقت ان کی عمر جوٹھ سال کے قریب یعنی ساٹھ برس سے متجاوز اور ۱۲۳۶ھ میں "ریاض الفصحا" کی تکمیل کے زمانے میں چھبہ سال یعنی اسی برس کے قریب طے پائی ہے۔ لیکن "مجمع الفوائد" کی روایت پر اس کا انطباق نہیں ہوتا، کیونکہ اگر ۱۱۶۱ھ کو سال ولادت مان لیا جائے تو لکھنؤ میں آمد کے وقت ان کی عمر اڑتیس سال اور وہاں رہتے ہوئے تیس سال سے زیادہ مدت گزر جانے کے بعد "مجمع الفوائد" کی تصنیف کے وقت ستر سال کے قریب ہوگی۔ اگر واقعی اس وقت مصطفیٰ کی

۱۲۴۱ھ "ریاض الفصحا" ص ۲۸۸

۱۲۴۱ھ "نگار" مصطفیٰ نمبر، طبع ثانی ص ۴

۱۲۴۱ھ "مجمع الفوائد" نمبر، طبع ثانی ص ۳۹

۱۲۴۱ھ "مخطوط پنجاب یونیورسٹی لاہور بحوالہ تحقیق مطالعہ اعطاء لکھنؤ ص ۶۸ و ۶۹



عمر ستر سال کے قریب ہوتی تو وہ اس کتاب میں یہ لکھنے کی بجائے کہ ”علاسی عمر از شصت متجاوز است“ یقیناً یہ لکھتے کہ حال اس عمر قریب بہ ہفتاد رسیدہ است“

اس صورتِ حال کے پیش نظر معصی کے تمام بیانات پر از سر نو غور کیا تو معاً یہ بات ذہن میں آئی کہ احمد شاہی ”سے معصی نے احمد شاہ کے دورِ حکومت کی بجائے غالباً احمد شاہ ابدالی کے حملے کا زمانہ مراد لیا ہے۔ اس قسم کی مثالیں دوسرے مصنفین کے یہاں بھی بکثرت موجود ہیں مثلاً میر غلام حسین شورش عظیم آبادی اپنے تذکرے میں نادر شاہ کے حملے کے بعد کے زمانے کو ”بعد نادر شاہی“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ دہلی پر احمد شاہ ابدالی کے پہلے حملے کی تاریخ ۲۸ جنوری ۱۷۵۷ء (۱۷ جادی الاول ۱۱۷۰ھ) ہے۔ اسی حملے کے دوران ۲ مارچ ۱۷۵۷ء (۱۷ جادی الثانی ۱۱۷۰ھ) کو اس نے لواح دہلی میں بلوچ گڑھ کا قلعہ بھی فتح کر لیا تھا۔ اور مولوی عبدالغفور حریف رام پور کے روزنامے کے واسطے سے معصی کا یہ بیان ہم تک پہنچ ہی چکا ہے کہ ان کی ولادت دہلی کے قریب ”بلوچ گڑھ“ میں ہوئی تھی۔ اس لئے اندازہ ہے کہ وہ جادی الثانی ۱۱۷۰ھ کے دوسرے ہفتے اور مارچ ۱۷۵۸ء کے عشرہ اول میں پیدا ہوئے ہوں گے۔

اس قیاس کی روشنی میں جب ہم معصی کے دوسرے بیانات پر غور کرتے ہیں تو مسئلہ کافی حد تک سلجھتا ہوا معلوم ہوتا ہے، ”جمع الفوائد“ میں انھوں نے اپنی عمر ساٹھ سے متجاوز اور لکھنؤ میں قیام کی مدت تیس برس سے کچھ زیادہ بتائی ہے۔ گویا ۱۱۹۸ھ میں جب وہ لکھنؤ آئے تو ان کی عمر تیس سال کے قریب تھی۔ ۱۱۷۰ھ کو سال ولادت تسلیم کر لینے کی صورت میں اس زمانے میں ان کی عمر انتیس سال کے لگ بھگ قرار پاتی ہے، جو ان کے اس بیان کے عین مطابق ہے۔ لکھنؤ میں آمد کے وقت عمر کے زیر نظر اندازے کی تائید ان کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے کہ فاضل نظام میں میں نے دہلی میں تیس سال کی عمر میں درجہ کمال حاصل کر لیا تھا، اس کے بعد جب لکھنؤ آیا تو یہاں مولوی مستقیم اور مولوی منظر علی سے علوم عربیہ کی تحصیل کی۔ اس تصنیف کے بعد دیباچہ دیوان ششم اور ریاض الفضا میں بیان کئے ہوئے عمروں کے اندازوں کی صحت و تصدیق کا سوال باقی رہتا ہے۔ اس سلسلے میں ہمارا خیال یہ ہے کہ ۱۲۲۲ھ کی اور قریب ہشتاد“ قریب ہشتاد“ کی تصحیف ہے۔ اگر کتابت کی ان غلطیوں کو جو کسی طرح خارج از امکان نہیں، قبول کر لیا جائے تو دیوان ششم کی ترتیب کے وقت کی عمر یقیناً ساٹھ سے متجاوز چوتھ سال اور ”ریاض الفضا“ کی تکمیل کے زمانے میں (۱۲۳۶ھ) ستر سال کے قریب (بھیٹھ برس) رہی ہوگی۔ دیوان کے دیباچے میں کتابت کی غلطی کا امکان اس لحاظ سے بھی قوی معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۲۲ھ سے صرف تین سال قبل حکیم قدرت اللہ قاسم پورے وثوق کے ساتھ ان کے کل تین اردو دیوانوں کا ذکر کرتے ہیں۔ اور تین سال کے مختصر عرصے میں مزید تین دیوانوں کا مرتب ہو جانا بظاہر بعد از قیاس ہے۔ ۱۲۲۲ھ کی بجائے ۱۲۳۲ھ میں دیوان کی ترتیب کے متعلق ہمارے قیاس کی تائید کا ایک قرینہ یہ بھی ہے کہ معصی کا کل شعری سرمایہ سات دیوانوں پر مشتمل ہے۔ اگر چھ دیوان کی ترتیب کا زمانہ ۱۲۲۲ھ تسلیم کیا جائے تو دیوان ہفتم کو ۱۲۲۲ھ کے بعد سے ۱۲۴۰ھ میں وفات کے زمانے تک کی تمام تخلیقات کا مجموعہ ماننا پڑے گا۔ ایسی صورت میں یہ بات بہت عجیب ہوگی کہ تین سال کے عرصے میں تین دیوان مرتب ہو گئے۔

۱۔ دیباچہ تذکرہ شورش، نسخہ جونپور بحوالہ بازیافت، از ڈاکٹر محمود الہی، و تذکرے، مرتبہ کلیم الدین جلد اول ص ۲۶۱

۲۔ میر کی آپ بیتی ترجمہ نثار احمد فاروقی حاشیہ ص ۱۱۲۔ ۱۱۳۔ ۱۱۴۔ بحوالہ دستور الفصاحت، مرتبہ عمر شعی حاشیہ ص ۹۳

۳۔ ریاض الفضا، ص ۲۸۷۔ ۴۔ مجموعہ نغز جلد دوم، ۵۔ نگار معصی نمبر، حاشیہ ص ۴۴

نہیں سولہ سال کی شعری کاوشیں ایک دیوان سے زیادہ کی متحمل نہ ہو سکیں۔

اسی طرح، ریاض الفصحا میں بھی چونکہ مصطفیٰ نے تیس سال کی عمر میں دہلی سے ہجرت کا ذکر کرنے کے بعد عمر کا تعین کیا ہے اور اس وقت ان کے اپنے بیان کئے ہوئے سنہ ورود کی مدد سے انہیں لکھنؤ آئے ہوئے اڑتیس سال ہوئے تھے اس لئے یہ بات بھی قرین قیاس نہیں کہ ان کا قیام کی مدت کا اندازہ کرنے میں پورے دس سال کا سہو ہوا ہو۔

سنہ ولادت کی اس بحث کے سلسلے میں تاریخ وفات کے ایک قطعے کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ قطعہ کسی بھول الاحوال شاعر صاحب رام کی تصنیف ہے اور مصطفیٰ کے شاگرد غلام اشرف انصاری نے اپنے ایک دیوان میں نقل کیا ہے۔ قطعہ یہ ہے۔

لبتہ نقش جلد مفتاح بر دہم  
مصحف معنی زد نیا گشتہ گم

مصطفیٰ چوں از جہاں رحلت نمود  
گفت صاحب رام تاریخ وفات

امیر احمد علوی نے اپنے مضمون میں اس قطعے کے مصرعے ثانی کو نشان زد کر کے حاشیہ میں لکھا ہے کہ یہ تبلیغ سمجھ میں نہیں آتی بلکہ واقعی مضمون بڑا پیچیدہ ہے اور بظاہر اسے معنی پہنانے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ لیکن اگر، ۱۱ھ کو اگر سال ولادت مان لیا جائے تو اس کی تشریح اس طرح کی جاسکتی ہے کہ شاعر نے متوفی کی عمر کے ہر دس برس کو کتاب زندگی کی ایک جلد سے تعبیر کیا ہے۔ اور مصطفیٰ ۱۲۴۰ھ میں اپنی وفات کے وقت اس قسم کی سات جلدیں مرتب کر چکے تھے یعنی ان کی عمر ستر سال ہو چکی تھی۔ ب۔

جمعہ میرے جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء  
اسلوب، فن، اور موضوعات کے ہر پہلو پر مبرم حاصل  
بخش کے کچھ ہے اداس انداز سے کہ یہ مجھے آپ کو  
حالیہ اقبال سے لے کر دور حاضر تک کے شعری تخلیقات  
و تحریرات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دیگی۔  
اس کے چند عنوانات

# جدید شاعری بکر

## سالنامہ ۱۹۶۵ء

مذہب جدید شاعری کے داخلی و خارجی خصوصیات۔ جدید شاعری اور اس کے اصناف۔ جدید شاعری میں ابہام و اشارت کے مسئلہ  
جدید شاعری میں کلاسیکل عناصر۔ جدید شاعری کی تحریرات۔ جدید شاعری کے مقبولیت و عدم مقبولیت کے اسباب۔ نظم آزاد نظم مری  
سائنس اور جدید نثر کے خصوصیات۔ جدید شاعری کے نمایاں موضوعات و رجحانات۔ جدید شاعری کا سرمایہ اور اس کے ادبی تدرد  
قیمت :- چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی نمبر ۳

# میر کا غم

## سعادت نظیر

غزل ہی اردو ادب کا مایہ ناز سرمایہ ہے، اس میں محبت کے داخلی جذبات کی کیف آگینی ہوتی ہے، داخلی جذبات کبھی آنسوؤں کی شکل میں موجزن ہوتے ہیں تو کبھی مسکراہٹوں کے روپ میں، مگر غزل شگفتگی دل، جوش گریہ، روانی، اشک، شرر بلوئی، آہ اور شعلہ فشانہ نالہ کے اظہار کا موثر آلہ ہے۔ اسی لئے غزل کے وہ شعر جو غم جاناں یا غم ہائے دوراں سے معمور ہوں، زیادہ اثر آفوس ہوتے ہیں اور اپنے میں زندگی کی بھرپور کیفیات رکھتے ہیں۔ ان شعروں کو جب ہم سنتے ہیں یا پڑھتے ہیں تو مزے لیتے ہیں کیونکہ ہم بھی کسی طرح شاعر کے شریک حال ہوتے ہیں۔ دنیائے غزل میں سراج، تیر اور فانی ہی ایسے شاعر ہیں جو یاس و حسرت کے ترجمان ہیں۔ ان کی زندگی سراپا درد ہے اور ان کی شاعری دکھ بھر، داستانِ گران تیزوں شاعروں کے غم اور کیفیتِ غم میں فرق ہے اور زمین آسمان کا، چنانچہ سراج کا غم ایک شاہدِ مجازی کی دویت ہے لیکن بعد میں عشق حقیقی سے بدل جاتا ہے۔

خبر تجر عشق سن، نہ جسنوں رہا، نہ پری رہی      نہ تو تورا رہا، نہ تو میں رہا۔ جو رہی سو بے خبری رہی  
چلی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا      مگر ایک شاخِ نہالِ دل، جسے غم کہیں سوہری رہی  
ان دونوں شعروں میں سے ہر ایک بجائے خود حقیقت و محب ز کا آئینہ ہے۔ تیر کا غم نہ صرف غم ذات ہے بلکہ غم روزگار بھی اور غم عشق بھی لیکن ان کے پیٹ کی آگ دل کی آگ سے مل کر ایک دہکتا انگڑھ بن گئی ہے۔ ایک شعلہ جوالہ ہو گئی ہے جس کی لپک سوز و گداز بن کر ان کے کلام میں سمو گئی ہے۔

دلِ پُر خوں کی اک گلابی سے      عمر بھر ہم رہے شرابی سے

آنکھوں سے جو پوچھا حالِ دل کا      اک بوندِ ٹپک پڑی لہو کی

حسرتیں اس کی سر پہ لپکتی ہیں      مرگِ فراہ، کیا کیا تو نے؟

فانی کا غم تیر کی طرح غم جاناں بھی ہے اور غم دوراں بھی مگر تیر کے برعکس ان کا غم جاناں اس قدر شدید ہے کہ وہ غم دوراں کے سلسلے میں تیسیر کی ناکامی اور تقدیر کی خرابی کا جزو کر کرتے ہیں اس میں بھی ان کا جذبہ شوق کا ردِ نظر آتا ہے۔

شرق سے ہما کی بدولت کو پہنچے دل ہی چھوٹ گیا ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا  
 فانی! ہم تو جیسے ہی وہ میٹ ہیں بے گور و کفن غربت جس کو اس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا  
 فانی کے غم کی تان ہمیشہ یادوسی اور حراں نصیبی کے ایسے احساس پر ٹوٹی ہے جس سے انسان کا دم ٹھٹھٹے لگتا ہے لیکن تیر  
 کے غم کی تہہ میں وہ روح لطافت ہے جو اپنی خوشبو سے امید افزا فضا پیدا کر دیتی ہے اور جس کا انجام نشاط اور یہ نشاط انجام غم  
 ہی غزل کی جان ہے۔

زندگی نشاط و غم سے عبارت ہے مگر تیر کی زندگی حرف غم کا سراپا ہے، محدودیوں اور یادیوں کا مرتع ہے۔ رنج و الم کے مرحلوں  
 سے گزرنے بغیر فکر و مشور کی منزلوں تک پہنچنا ممکن نہیں اور تیر نے جو کچھ بھی کام لیا ہے اپنی ماکامیوں ہی سے لیا ہے۔  
 ۱۷۲۲ء کی بات ہے کہ میر تقی میر اکبر آباد کے ایک صاحبِ دل و دیش میر تقی کے گھر پیدا ہوئے۔ ان کے والدی نے ان کی ابتدائی  
 تربیت کی۔ جب سات سال کے ہوئے تو انہیں اپنے چچیتے مرید سید مان اللہ کے حوالے کیا جنہوں نے ان کی ناز و برداریاں کیں، اپنے لڑکے  
 کی طرح عزیز رکھا اور تعلیم دی، روحانیت سے ربط و رندی سے نسبت، درویشی سے لگاؤ اور قلندری سے رغبت یہ سب انہیں کا علیہ ہے  
 جس کی بدولت تیر فراغِ دل اور وسیع المشرب ہو گئے۔  
 تیر کے دین و مذہب کو کیا پوچھو ہو؟ اب اُن نے تو تشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا

کس کو کہتے ہیں؟ نہیں میں جانتا اسلام و کفر دیر ہو یا کعبہ مطلب مجھ کو تیر سے در سے ہے  
 بچپن سے تیر ضد ہی تھے ہی، اب مزاج میں اپنی بات منوانے کی عادت بھی داخل ہو گئی، وہ اپنی عمر کی دسویں منزل پر پہنچے  
 ہی تھے کہ ان کے چٹ پر چوٹ لگی۔ مہربان انا لبق و رہنما سید امان اللہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے انہیں داغ مفارقت دے گئے۔ گویا  
 تیر کی نازک مزاجیوں اور ناز و برداریوں کا سہارا ٹوٹ گیا۔ وہ ابھی اس صدمے کو بھولے بھی نہ تھے کہ دس ماہ بعد ہی شفیع باپ بھی انہیں تن و بتقدیر  
 چھوڑ کر دنیا سے چل بسے، پھر کیا تھا۔ زندگی نے داستانِ الم چھیڑ دی، سر پر آسمان ٹوٹ پڑا، انت نئی معاشی پریشانیوں نے اُن گھیرا، کسی  
 نے یاری کی اور نہ غم گساری، عجیب بے کسی کا عالم تھا۔ طبیعت غیبی تھی اور فطرت خود دار کسی کا احسان اٹھانا بھی گوارا نہ تھا، کم عمری میں گھر چھوڑا  
 در در کی خاک چھائی۔ کہیں روزی نہ ملی۔ ناچار اکبر آباد کو خیر باد کہا اور چلتی کی راہ لی، بہت ڈھونڈا مگر کوئی شفیع نہ پایا۔ تھک ہار  
 کر بیٹھے ہی تھے کہ مصصام الدولہ کی سرکار سے ایک روپیہ روزیہ مقرر ہوا۔ بڑی بھلی گندہی رہی تھی کہ برا ہو کر دیش روزگار کا کہ نادر شاہی  
 محلے میں مصصام الدولہ ماسے گئے اور تیر پھر بے ٹھکانہ ہو گئے۔ پریشان ہو کر اکبر آباد لوٹے، لیکن سکون نصیب تو نہ ہوا، اُلٹے دل گزرا بیٹھے،  
 مفت میں بدنامی مول لی۔ دوبارہ دلی آئے اب کی بار اپنے سوتیلے امروں خان آرزو کے یہاں ٹھہرے اور ان کی علی محبتوں سے فیض یاب ہوتے  
 ہے کچھ دن گزرے ہی تھے کہ سوتیلے بھائی محمد حسن کے بہکاوے پر خان آرزو کی شفقت بے اعتنائی سے بدل گئی۔ تیر کو بہت دکہ ہوا۔ یہ  
 وقت بڑی آزمائشوں کا تھا۔ بے روزگاری، مفلسی اور غربت تو تھی ہی۔ طعن و تشنیع اور بدنامی و رسوائی بھی لگے کا ہار ہو گئی۔ پلے در  
 پلے صدمات نے ہوش و حواس چھین لئے اور نوبت دیوانگی تک پہنچی اور انہیں چاند میں ایک صدمت چاند سے زیادہ دلکش نظر  
 لگنے لگی جو شاید اس پر ہی مثالِ عزیزہ کی ہوگی جس کے عشق میں وہ غبارِ راہ بن گئے اور کوچہ بہ کوچہ پھرتے رہے۔ کافی علاج و

معاصیر کے بعد ان کا مزاج اعتدال پر تو آگیا مگر دل سے زنجیر پائے جنوں کی یاد کبھی نہ گئی۔

خسر و مندی ہوئی زنجیر و درہ گزرتی خوب تھی دیولتے پن میں

خان آرزو سے بے تعلقی کے بعد تیر نے رعایت خاں احمد جاوید خاں کی ملازمت میں گئیں، مہاراجن راجہ جگل کشور مہاراجہ ناگر سو بھل جاٹ، رائے بہار سنگھ اور حسن رضا خاں نے ان کی اتنی ناز برداری اور قدر افزائی کی کہ حوادثِ زمانہ کے باوجود بھی ان کا بائیکین احمد ان کی کچھکھی بدستور قائم رہی البتہ ان کی بڑھتی ہوئی نازک مزاجی کے باعث کسی امیر سے زیادہ دن بھر نہ سکی۔

دلی تباہیوں کا مرکز بنی ہوئی تھی۔ حالات ناسازگار تھے۔ ہر شخص کو اپنی دستاویز بھانا مشکل ہو گیا تھا۔ انفرادی عام تھی جس کے جہاں سینک سوائے وہ وہیں کا ہورہا مگر ایسے گئے گزرے زمانے میں بھی تیر ان چند گئی جنی ہستیوں میں تھے جن کی پکڑیاں دلی اور لکھنؤ والوں کی میاوی قدر دانی کے سبب سلامت رہیں۔ چنانچہ جب دلی کے حالات بدسو بدتر ہو گئے، ۱۹۸۲ء میں نواب مصفا اللہ کے بھلا دے پرائیوں نے لکھنؤ کی سرزمین شعر و جمال پر قدم رکھا، شاہناہ اودھ کی صبح دشام دیکھی۔ زندگی قد سے آرام سے بسر کی لیکن دہلی مرحوم کی یاد میں عمر بھر ترپتے ہی رہے اور آخر کار ۱۹۸۱ء میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

اُس کے ایغلے عہد تک نہ جئے عمر نے ہم سے بے وفائی کی

۱۹۷۷ء وہ بد نصیب سنہ ہے جبکہ شہنشاہ اورنگ زیب راہی ملک عدم ہوئے۔ مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹنے لگا۔ دلی کی ہندوستان گیر مرکزیت ختم ہو گئی۔ بادشاہِ قالمین کا شیر بننا ہوا تھا۔ ملک خانہ جنگیوں کا شکار ہو گیا۔ ہر طرف انحطاط اور مزاج کا عالم تھا۔ ذہنی اور مادی کش مکش جاری تھی، آئے دن ٹوٹ مار کے نٹنے مہنگے برپا ہوئے تھے، تہذیبی اور ثقافتی رواں متیں دم توڑنے لگیں مگر طرزِ معاشرت میں کوئی تبدیلی نہ آئی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں میں یکدلی اس قدر تھی کہ وہ ایک دوسرے پر جان نثار کرنے کو شیرہ شرافت خیال کرتے تھے۔

۱۹۳۹ء میں دلی جیسا شہر جو عالم میں انتخاب تھا جس کی گلی کوچے اوراقِ مصور تھے اور جس کی فضا میں تیر کی شاعرانہ شخصیت نے تشکیل پائی تھی، نادر شاہ کے ہاتھوں اُجڑ گیا۔ بستانیاں ویران ہو گئیں اور سیکڑوں گھر بے چراغ۔

اب خرابہ ہوا جہاں آباد درہ ہر اک تدم پہ یاں گھر تھا

نادر شاہ کی قیامت خیز قتل و غارت گری کے بعد ابدالیوں نے دلی کے ٹوٹے میں اگرچہ کوئی دقیقہ ٹھانہ رکھا تھا پھر بھی کچھ امن و امان کہنے ہی کو تھی۔ روتوں کے آنسو پوچھنے کو رہ گیا تھا، مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں کی ٹوٹ کھوٹ نے اس کی بھی بے نیکی کر دی۔ اب وہ دلی وہ دلی نہ تھی بلکہ عرصہ محشر تھا، جہاں چھوٹے بڑے سب ایک عالم گیر مصیبت میں مبتلا تھے اور کوئی مفر نظر نہ آتا تھا۔ نفسا نفسی کا بازار گرم تھا۔ آپادھپانی عام تھی۔ کوئی کسی کا دست گیر تھا نہ مونس خود شاہی خاندان ردھی سوکھی تک کا محتاج تھا۔

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں تھا کل تک دماغ جنھیں تاج و تخت کا

سیکڑوں شرف و امراء کو در بدر کی خاک چھاننی پڑی۔ ہزاروں بے گناہوں کو تہ تیغ ہونا پڑا اور لاکھوں کو گھر سے بے گھر

شہاں کہ کھل جواہر تھی خاکِ پیا — جن — کی  
انھیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیوں دیکھیں

ہندوستان کا جاگیر شاہی نظام زوال آمادہ تھا۔ اس کی تہذیبی اور جالیاتی قدیس مٹنے لگیں، سیاسی انتشار اور اقتصادی بحالی سے فائدہ اٹھا کر انگریزوں نے بنگال پر قبضہ کر لیا اور اس قدر معاشی استحصال کیا کہ پورا ملک مفلس ہوتا گیا۔ غرض یہ تھے وہ حالات جن کی یا تو سن کن اور جو مسئلہ شکن فضا میں تیر کی آتش غم اور بھی بھڑک اٹھی ہے

شکت و فتح نصیبوں سے ہے، دلے ای تیر مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

تیر کا زمانہ اُردو شاعری کا سنہراؤ و درگہلا تھا ہے، اسی مہم میں مزار فیح سودا اور خواجہ میر درد جیسے سخنور بھی گزرے ہیں، میرزا در ان کے ہم عصروں نے اُردو شاعری کو نئے موضوعات دیئے۔ شری اسلوب کو اظہار و بیان کے نئے سانچوں سے روشناس کیا۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا، جو کچھ محسوس کیا اور جو کچھ سوچا، اُسے اپنی اپنی خدا داد صلاحیتوں سے شعر کا روپ دیا اور ان کے شعر ان کے دلوں سے نکلی ہوئی آواز ہیں۔ سہج کی برہالی، اقتصادی حالات کی افزائش اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا احساس کم و بیش ہر شاعر کو تھا مگر انسانی طبیعت و تنوع مزاج کے لحاظ سے پیرایہ بیان کے ساتھ ساتھ تاثرات بھی جدا ہوتے تھے۔

سودا کی فطرت نشاط پسند تھی۔ وہ سیدھے سادھے انسان تھے۔ انہوں نے اچھے دن دیکھے تھے اور چاہتے تھے کہ جو کچھ بھی ہو گئی ہے، ہنس بول کر گزار دیں، دیسے ان کی طبیعت بھی غم آشتی نہ تھی، چنانچہ انہوں نے خود کو دربار داری میں کھوٹا۔ جو بھی لمحات سُرّت ہاتھ آئے انھیں غنیمت سمجھا اور عیش و عشرت کے خوابوں سے جی بہلایا کیونکہ انھیں معلوم تھا کہ یہ رنگارنگ محفلیں چراغِ سُحری سے کچھ زیادہ نہیں اور ان سے جتنا بھی لطف اٹھا سکے ہیں، اٹھالیں، اس نے انہوں نے سب کچھ سوچا ماحول سے آنکھیں پڑائیں اور خود کو وقفہ نشاط رکھا "خوش باش دے کہ زندگانی این است" مگر تلخ حقیقتوں سے نظریں بچانا رجا نیست نہیں فراریت ہے چنانچہ غم روزگار کی شدت کی تاب نہ لا کر سودا گانی گھوج پر اتر آئے اور کہیں شائستگی سے کام بھی لیا تو لیجے کی طغی نہ گئی ہے

فسک معاش عشقِ جہاں، یادِ رفتگان اس زندگانی میں اب کوئی کیا کیا کیا کرے

سودا اپنے عہد اور اس کو تشبیب و فراز کی عکاسی کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حالات سے ان کی ذات کو کوئی تعلق نہیں، اگر ہے بھی تو تماشہ میں سے زیادہ نہیں اس لئے ان کا کلام آپ بیتی نہیں، پریمی معلوم ہوتا ہے۔ خواجہ میر درد صوفی منش شاعر تھے۔ ان کی سُرّت میں غم آگینی تھی۔ انہوں نے زلمے کے حیات دشمن تئیرات دیکھے اور آنسو بھی بہائے مگر ہمت نہ تھی کہ گردشِ یل و نہارا در کش مکش حیات کا مقابلہ کرتے۔ ناچار تصوف کی منفی قدروں جیسے زہد، تقویٰ، نفی ذات، اور ترک دنیا کی وادی پر غار میں الجھ کر رہ گئے۔ اس لئے ان کے نقطہ نظر میں قنوطیت رچ بس گئی ہے

دلئے نادانی کہ وقت مرگ یہ تابا بہت ہوا خواب تھا، جو کچھ کہ دیکھا، جو سنا، افسانہ تھا

روندے سے مثل نقش قدم خلقِ یاں مجھے! اے عمرِ رفتہ! چھوڑ گئی تو کہاں مجھے؟

میر تقی میر بچپن سے دل ڈکھے تو تھے ہی، زلمے کی نیرنگیوں نے ان کے احساس غم کو اور بھی تیز کر دیا ہے

میرے تغیرِ حال پر مت جا اتفاقات میں زلمے کے

سکے ہوئے ماحول سے منہ موڑ لینا، کٹ کش ہائے دوراں سے گھبرا جانا اور جینے سے بیزار ہونا میر کے خیر میں نہ تھا مگر جاننا آنکھیں موند کے یہ کچھ ہنر نہیں، بلکہ زندگی کو سلیقے سے برتنا فریضہ انسانیت ہے۔ انھیں

اپنی تہذیب کے بٹنے اور ثقافت کے ٹٹنے کا غم تھا اور وہ محبت غم سے یاس ہو کر کبھی کبھی جمع اٹھتے تھے۔  
 بال دپہر بھی گئے بہار کیساتھ اب توقع نہیں رہائی کی  
 حالات کی ناسازگاری کا انھیں احساس تھا، معاشرے کی تباہ حالی سے ان کا ذہن پرانہ تو تھا مگر انہوں نے تسکین  
 خاطر کے لئے گوشہ نشینی اختیار کی نہ خانقاہ میں پناہ لی اور نہ خود کو درباروں کی وقتی رنگ بریوں ہی میں ڈبوایا کیونکہ وہ اس معصوم میں  
 اپنے طبعی تقاضوں سے مجبور تھے۔ ایسا نہیں کہ ان کے آگے چلنے کے لئے کوئی راہ نہ تھی۔ مگر وہ اپنی مشہور بے دماغی اور بد دماغی کی رہنمائی  
 میں بھٹکتے ہی رہے۔ اور عمر بھر ان کا دل سوزش غم سے جل جل کر جذبات و احساسات کو زبان عطا کرتا رہا اور ان کی شاعری ان کے  
 درد کا المیہ ہو رہی ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو، میر کہ صاحب! میں نے درد غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا  
 تیر کی شاعری یاس و حرم کی مصوری ہے مگر یہ مصوری حیات ساز نہیں تو حیات سوز بھی نہیں کیونکہ ان کے درد غم کی  
 فضا میں زندگی سے فراق کی کیفیت ہے، اور یہ قنوطیت کا رنگ، وہ غم پسند مزاج رکھتے ہیں لیکن ان کی غم پسندی مریضانہ غم پسندی نہیں  
 صحت مندانہ ہے اس لئے ان کا مقصد نظر فانی نہیں حیات و کائنات کی مثبت قدریں ہیں۔  
 موت اک ماندگی کا وقفہ ہے یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

مگر

آفاق کی منزل سے گیا کون مستاب؟ اس راہ میں اسباب لٹا ہر سفری کا  
 میر کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے شاعرانہ سخن میں ان کا اپنا مشاہدہ ہی نہیں بلکہ تجربہ بھی ہے اس لئے  
 جو بات بھی ان کی زبان سے نکلتی ہے، وہ شعور انگیز ہونے کے علاوہ آپ بیتی بھی ہوتی ہے اور اپنے میں وہ گھلاوٹ، احساس غم کی وہ شہرت  
 اور جاز بیت رکھتی ہے کہ پڑھنے والوں کے دل جس کے خلوص و صداقت پر ایمان لائے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری  
 میں گرمی حیات محسوس ہوتی ہے اور یہ گرمی حیات امانت ہے ان کے غم کی۔  
 غم کی کہانی رنگین نہیں، بلکہ سادہ و پاکیزہ ہوتی ہے۔ میر کا غم لفظوں کی سادگی، زبان کی پاکیزگی اور بیان کی روانی سے ایک نکھری  
 ستھری فضا پیدا کرتا ہے جس میں شیوہ گفتار کی جدت اور عنایت و نغمگی کی ندرت کے علاوہ نئے اشارات اور نئی علامات ابھر  
 کر غزل کو زندہ جاوید بنا دیتی ہیں۔

غزل کا نغمہ ان لطیف جذبات و احساسات کی زبان ہوتا ہے جن کے سوتے شاعر کی شخصیت کی گہرائیوں سے پھوٹتے ہیں اور  
 اس نغمے کا لب و لہجہ شخصیت کا پرتو ہوتا ہے چونکہ درد غم نے میر کی شخصیت کو انفرادی امتیاز کا حامل بنا دیا تھا اس لئے ان کے لب و لہجہ  
 میں بلما کا سوز ہے اور غضب کا گداز اور یہ سوز و گداز دین ہے غم روزگار سے زیادہ غم عشق کی ہے

مصاباں اور تھے، پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

میر نے مصیبتوں پر مصیبتیں اٹھائیں۔ سختیوں پر سختیاں جھیلیں مگر وہ کبھی غم ہائے دوراں سے گھبراتے نہیں البتہ جی کا جانناں کے لئے  
 عجیب و غریب سانحہ تھا لیکن عشق کا یہ سانحہ میر کے خاندانی اور تہذیبی روایات کا پردہ درد تھا اور احساس حس و ذوقی جمال کا آفریدہ بھی  
 انھوں نے جس خوبصورتی کی پرستش کی ہے، وہ ان کے محبوب کے سوا کسی میں نظر نہیں آتی ہے  
 پھول، گل، شمس و قمر سائے ہی تھے پر ہمیں ان میں تمہیں بھلنے بہت

تیر جس حُسن کے شیدائی تھے وہ حُسنِ مادرِ انہیں بلکہ ان کے موضوعِ سخن "پری کشال عزیزہ" کا ہے جو اسی جیتی جاگتی دنیا سے  
تعلق رکھتی تھی۔ جس کی شخصیت کے خد و خال انسانی ہیں اور جو ان کی شاعری میں انتہائی خوبی سے اُبھرتے ہیں۔  
گل ہو، مہتاب ہو، آئینہ ہو، خورشید ہو، تیر اپنا محبوب وہی ہے، جو ادا رکھتا ہے

بھٹنا کم کم کلی نے سیکھا ہے اس کی آنکھوں کی نیمِ خرابی سے

ناز کی اس کے لب کی کیا کہئے، پس منکھڑی اک گلاب کی سی ہے  
تیر کو اپنے محبوب سے پیار ہے، اُس کی اُن نیم باز آنکھوں سے پیار ہے جن میں ساری مستیِ شراب کی سی ہے، اُس کے ان ہونٹوں  
سے پیار ہے جن کا رنگ، نزاکت اور نرمی پھول جیسی ہے، اس کی ان گلابیوں سے پیار ہے جزد ہن کو برادیتی ہیں۔ اُس کی اُس قامت سے پیار  
ہے جس کے شرق میں "قل" کی مشافہی لیتی ہیں انگڑائیاں۔ لیکن۔۔  
ساحر سیسے دونوں اس کے ہاتھیں لا کر چھوڑ دیے  
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیالِ خام کیا

انہیں اپنے محبوب کی بے وفائیوں اور کج ادائیگوں کا طلال ہے مگر اس کے باوجود بھی انہیں اس سے اتنی محبت ہے کہ وہ  
لیتے ہی نام اُس کا سوتے سے چونک اٹھتے ہو  
ہے خیر، میر صاحب! کچھ تہلنے خواب دکھیا  
تشبیہ تراشنے میں بھی تیر کو خاص سلیقہ حاصل ہے چنانچہ ان کے محبوب کی قربت جب دوری سے بدل جاتی ہے تو تیر اپنے دل  
کو نگین و برباد محسوس کرتے ہیں اور اس احساس کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ دیرانی دل کی ہو بہو تصویرِ نظروں کے سامنے کھمکتی ہو۔  
اُس کے گئے پہِ دل کی خرابی نہ پوچھے! جیسے کسی کا کوئی نگر ہو لٹا ہوا  
تیر نے اپنے محبوب کو پانے کی بہت کوشش کی مگر ناکامی کے ہوا کچھ بھی ہاتھ نہ آیا کہ محرومی ان کا مقدر ہو چکی تھی اس لئے انہوں  
نے اس کی یاد میں ڈوب جانا، اس کے تصور کی پہنائیوں میں گم ہو جانا، خود کو بھول جانا، عالم جنوں میں صحرا صحرائے لائے پھرنا اور دریا دریا  
رونا اپنا شعار بنایا لیکن ان کے محبوب کو ان پر ذرا بھی ترس نہ آیا۔  
پھرتے ہیں میرِ خوار، کوئی پوچھتا نہیں اس عاشقی میں عزتِ سادات بھی گئی

بدنامی کیا عشق کی کہیے، رسوائی سی رسوائی ہے  
اس پر بھی وہ وصالِ یار کی آرزو میں زندگی گزارتے ہیں۔  
وصل اُس کا خدا نصیب کرے  
مگر وہ ایسے بد نصیب اسیرِ شرق ہیں کہ محبوب تک پہنچنے کا تو کیا ذکر؟ اس کے گھر کے نکلے سے بھی محروم ہے۔  
کیا چن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے جاکِ نفس سے بلوغ کی دیوار دکھنا



ہجر و دست کی سختیوں اور اس کے انتظار کی بے قرار یوں کی تاب نہ لا کر کچھ کھا کے سو رہنے کا خیال آتا ہے مگر راضی عشق میں قدم قدم پر خطرات کا سامنا کرنے کے لئے زندہ رہتے ہیں۔

عجاڑ عشق ہی سے جیتے رہے و گزند کیا حوصلہ کہ جس میں آزار ہی سلسلے  
سیر کا عشق حقیقی بھی ہے مگر ان کا زیادہ تر رجحان دنیاوی عشق ہی کی طرف نظر آتا ہے، ان کا عشق اسی دنیا کا عشق ہے، انہیں  
ہر گام پر ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے، جس کو جو گردوں سے خون ہو جاتا ہے اور رکتے رکتے جنوں، مگر وہ اپنے جادے سے ہٹتے  
نہیں اور نہ دامن ضبط ہی ان کے ہاتھ سے چھوٹتا ہے۔

پاس ناموس عشق تھا ورنہ کتنے آنسو پلک تک ائے تھے  
تیر کو ناکامی محبت کی وجہ سے وہ غم ملا جس کی فضا میں ان کی شاعری پر دان چڑھی اور انہیں تیر بنا دیا۔ اس غم میں  
بلا کی نشتر تپ رہی ہے اور شدت کا احساس مگر یہ غم ہمدردی کا جذبہ پیدا کر دیتا ہے اس لئے اس میں بے چارگی، جمہوری اور بے بسی ہونے  
کے باوجود بھی گھٹن نہیں، ان کا غم عشق گہرا ہے اور انہیں اس کی ارتقائی منزلوں کی خبر بھی ہے۔

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں  
تیر کے غم عشق میں زمانے کی زبوں حالی اور حالات کی ناسازگاری بھی ہے۔ اس میں سماجی، تہذیبی اور تمدنی پرچھائیاں  
بھی ہیں۔ ان کا غم عشق محض جذباتی، تخیلی اور دماغی نہیں بلکہ اپنے میں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے گہرا تعلق رکھتا ہے اور یہ تعلق شور و عشق  
ہی کی پیداوار ہے اور ان کے اپنے شور و عشق کی انفرادی نوعیت میں سماجی، ثقافتی اور اقتصادی اثر کی نظر فریب جھلکیاں جا بجا دکھائی  
دیتی ہیں۔

ترے خیال میں جیسے خیال مفلس کا گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

شام سے کچھ بچھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چیراغ مفلس کا  
مختصر یہ کہ تیر کا غم غم روزگار بھی ہے اور غم عشق بھی، ان کے بیان میں یہ دونوں غم ایسے سموئے ہوئے ہیں کہ ہجر و دست، ناکامی  
استیاء و مشکل ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ خصوصیت بھی ان کی دوسری ممتاز خصوصیات کے من جملہ ہے کہ وہ اپنے "دل پر خون ہی کی گلابی  
سے ہمیشہ مت دھشتہ نظر آتے ہیں، ان کے غم میں سوز و گداز نہ چاہو اسے۔ ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ہے، ضبط و خودداری کا احساں  
ہی نہیں بلکہ زندگی کی توانائی بھی ہے اور رعنائی جمال کی لازوال قدروں کے ساتھ ساتھ شور و فن اور کمال فن کا لافانی سمیاری بھی۔

## ایک اہم اعلان

"نگار پاکستان" اور اس کی مطبوعات کے سلسلہ میں جملہ خط و کتابت صرف حسب ذیل پتہ پر کی جائے۔

میجر ننگار پاکستان، ۳۲ گاندھی گارڈن مارکیٹ، کراچی نمبر ۳

# اقبال اور اس کا عہد!

(جگن ناتھ آزاد)

ہندوستانی تاریخ میں ۱۹۴۷ء صرف سیاسی اعتبار ہی سے ایک اہم سال نہیں بلکہ تہذیبی اور ادبی اعتبار سے بھی ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اصل میں ۱۹۴۷ء کو محض ایک سال تصور کرنا بڑی غلطی ہے۔ یہ ایک برس نہیں بلکہ ایک عصر ہے۔ ایک زمانہ ہے اور زیادہ موزوں الفاظ میں یہ کہ دونوں افراد کے عزائم اور دونوں کا ایک ایسا منظر ہے جو دنیائے عرف محسوس ہی نہیں کیا بلکہ اپنی آنکھوں سے دیکھا بھی، انیسویں صدی کے ابتداء ہی سے جن آندوں نے انفرادی طور پر، ہمیں بے قرار کیا جن دونوں نے مختلف ردحوں کو ملک کے طول و عرض میں گرایا وہ جب سالہا سال کے بعد ایک مقام پر جمع ہو کر اپنی منزل کو گامزن ہوتے تو تاریخ نے اس قومی سفر کو ۱۹۴۷ء کے ہم سے یاد کیا۔ ۱۹۴۷ء ہمارے دونوں عزائم اور امنگوں کی ایک مندرجہ ذیل تقریر ہے:

موتی کہتا ہے: آزادی کی اس جنگ میں ہندوستان نے شکست کھائی۔ حقائق کہتے ہیں کہ جو آگ ۱۹۴۷ء میں سسٹن شروع ہوئی اسے نوے برس بعد ایک تندہ شعلے کا روپ اختیار کیا اور غیر ملکی اقتدار اس میں جل کر راکھ ہو گیا۔ یہاں شاہ ظفر، جھانسی کی رانی، بخت خان اور نانا صاحب کی روشن کی بری آگ کی آندھریوں سے بھی نہیں بلکہ جب وہ گاندھی، ابوالکلام آزاد، جواہر لال نہرو اور سرت سوبانی کے دور تک پہنچی تو اتنی بھڑک چکی تھی کہ سامراجی قلعہ کے در و بام کا اس آگ سے محفوظ رہنا ناممکن ہو گیا تھا چنانچہ ۱۹۴۷ء کی ایک صبح کو دیدہ عالم نے دیکھا کہ وہ مقدس آگ اپنا کام کر چکی ہے۔

۱۹۴۷ء ہمیں قومی، سیاسی اور تہذیبی سفر کا ایک یادگار موڑ ہے۔ اس موڑ پر جہاں ہمارا عزم و دلولہ بخت خان اور جھانسی کی رانی کی صورت میں شمشیر بدست غیر ملکی سامراج کو لٹکارتا نظر آیا وہاں اس ہنگامہ دار و گیر میں ایک دلکش نغمہ بھی سنائی دیا۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پر وہی کمریں مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر لے

با من میا ویزاے پندہ سرزندہ آذر را نگر چوں شد سپر بالغ نظر دین بزرگان خوش نہ کرد

بیان کہ تہ حدہ آسمان بگردانیم

یہ نغمہ اردو کے پہلے منفرک شاعر مرزا غالب کا نغمہ تھا۔ یہ آزاد نرم، نازک، شیریں اور عزم و بہمت سے بھرپور، ایک نئی منزل کی جانب اشارہ کر رہی تھی۔ لیکن یہ اشارہ مبہم تھا۔ نئی منزل۔ ایک سوالیہ نشان۔ ملک کو اس کی وضاحت دے گا کبھی۔ چنانچہ یہ فرض مولانا حالی کی ذمہ داری تھی۔ مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ سے پورا ہوا مقدمہ شعر و شاعری میں مولانا حالی نے لکھا۔

اگرچہ شعر و شاعری کی ابتداء سوسائٹی کا مذاق فاسد بنگار ہے مگر جب شاعری بگڑ جاتی ہے تو اس کی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سب کے کان مافوس ہو جاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے اس کی شاعر کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور زیادہ غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے، اور اس کی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اور داد ہر جھوٹی اور بے سرو پایا باتیں وزن اور قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سنسنی مٹاتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے۔ حقیقت و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے۔ عجیب و غریب باتوں۔ سو پر پھرنے لگتے ہیں اور محال خیالات سے دنوں کو انشراح ہونے لگتے ہیں۔ تیار کے سیدھے وقایع سننے سے ہی گھبرانے لگتے ہیں۔ جھوٹے قصے اور افسانے حقیقت و واقعہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تخیل، جنرالیہ، ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بگاڑ ہو جاتی ہیں اور چپکے چپکے گہرنایت استحکام کے ساتھ اخلاق و مہر سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل اور سخریت بھی شاعری کے قلم میں داخل ہو جاتی ہے تو قوی اخلاق کو بالکل گہن لگ جاتا ہے۔

حالی نے جس شدید ذہنی مرض کی طرف اشارہ کیا تھا اس کی جڑیں ہندوستان کے فن کاروں، شاعروں، مصنفوں، تصویر نگاروں کے دلوں کی گہری تک پہنچ چکی تھیں۔ ہمارے شوار اپنی اپنی دماغی کو نام نہاد حسن کے پرنے میں چھپنے کی کوشش کر رہے تھے۔ "خالص ادب" کی تخلیق زردوں پر تھی خواہ اس کے مقاصد کتنے ہی غیر خاص کیوں نہ ہوں۔ زندگی اور فن کا باہمی رشتہ ٹوٹ چکا تھا۔ اگر دونوں میں کوئی تعلق باقی رہ گیا تھا تو وہ محض ایک دوسرے کو ملوث کرنے کا تعلق تھا۔ اظہار حسن کا غیر صحت مند تصور دل و دماغ میں یہاں تک گھڑ گیا تھا کہ ہندی دہلی اور انقلابی شاعری بھی اپنی دلبری اور دل رانی کے لئے عورت سے روپ سنگھار متعارف رہی تھی۔ اگر اس باسی کڑھی میں کبھی بال آیا بھی تو وہ لفظوں کی گھن گرج بن کے ختم ہو گیا۔ زندگی سے نا آشنا واردات قلبی سے نا آگاہ، اکثر دہشت برہامی شاعری میں انقلاب کا رومانی تصور جنسی محرکات سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکا۔ یہ وہی فن کار ہیں جن کے متعلق اقبال نے کہا ہے:-

چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار  
ہند کے شاعر و صورت گرو افسانہ نویس آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

جس دور میں چاروں طرف "فن برائے زندگی" کے پروے میں "فن برائے فن" کے بلکہ "فن برائے موت" کے اصول پر عمل ہو رہا تھا اقبال صحیح معنوں میں فن برائے زندگی کے علمبردار اور مہر بن کر گئے۔ اقبال نے اس حقیقت تک پہنچنے میں کوئی دیر نہیں لگائی، فن میں حسن کے مذاج نہیں ہو کر تے جہاں تک حسن کا تعلق ہے ایک فن پارہ یا حسین ہو سکتا ہے یا نہیں ہو سکتا۔ اس پر کھ میں تیسرا پہلو کوئی ہے ہی نہیں۔ یہ دراصل فن کی عظمت ہے جس کے مذاج ہوتے ہیں۔ فن کا رتبہ بلند ہے یا پست اس کا تعلق حسن سے نہیں بلکہ موضوع و معانی کے ارتباط سے ہوتا ہے حسن کا تعلق محض فن کی مہینت سے ہے۔ عظمت کا تعلق خیال و موضوع اور معانی سے ہے۔ یہ دراصل خیال کی عظمت ہے جس سے شعر میں عظمت پیدا ہوتی ہے جس سے شعر میں ہو سکتا ہے عظیم نہیں ہو سکتا۔ بلکہ ادب میں حسین و جمیل شاعری کی کمی نہیں عظیم شاعری کی کمی ہے حسین اور عظمت کے موضوع پر شیش آؤری نے نہایت دلکش انداز میں روشنی ڈالی ہے:-

اگرچہ شاعران در بزم اشعار زیک جام اند در بزم سخن مست  
ولے مابادہ بعضے حسد فیضان فریب چشم ساقی نینہ پرست  
زبان طوطی گفتار ایصال زبان از نکتہ صورت فروست

مکند فطرت ایساں مگر نظم  
بے فرق است ازین تا آنکہ نظمے  
بے یس یکساں کہ در اشعار ایس قوم  
در نہ اگر شعر کی بلندی خلق کر دی جائے اور اسے محض سخن سے ہر شے کرنا ہی مقصد ہو تو ہمدی شاعری انجام کار یا تو لکھنؤ کی  
عالمہ ہندی پر جا کر ختم ہو جائے گی یا دہلی کی "نکتہ آفرینی" پر :-  
گس کو باغ میں جانے نہ دینا  
کہ ناحق خون پر دالنے کا ہوگا

ایک دو تین چار پانچ نہیں  
سب خطائیں مری معاف کرو

بلتے ہیں وہ ہر باں ہو کے مجھ کو  
کہ اکثر محفلوں نے بلا کر بٹھایا بٹھا کر اٹھایا اٹھا کر نکالا  
بھریں تنہی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں  
اگر ہم اسی طرح سے شعر میں سخن ہی پر زور دیتے چلے جائیں تو نہ معلوم یہ سلسلہ کہاں جا کر ختم ہو۔  
اقبال نے ہماری توجہ شعر کے اس نام نہاد حسن سے ہٹا کر موضوع و معانی کی طرف مبذول کی اس موضوع و معانی کی طرف جو الفاظ کو  
ہم آہنگ ہو کر شعر و نشین کی تشکیل کا باعث ہوتا ہے۔ اقبال نے حسن و معنی کے ارتباط کو جان و تن کے اختلاط سے تشبیہ دی ہے اور  
حسن کا معنی سے وہی تعلق بتایا ہے جو خاکستر آغور کا آغور ہے۔ شاعر کے الفاظ ہوں یا معنی کی آواز کا زیر و بم۔ محور کے نقوش ہوں یا بت گز  
کی تراش یا سب فن کار کی شخصیت کے اظہار کے ذریعہ ہیں۔ اصل چیز فن کار کی شخصیت ہے اور شخصیت بلندی فکر کی محتاج ہے نہ کہ خطوط رنگ کی  
جہاں تازہ کی انگار تازہ سے ہے نمود  
آیا کہاں سے نالہ نے میں سورے  
جس روز دل کی رمز معنی سمجھ گیا  
صرف یہی نہیں بلکہ اقبال نے لفظ و معانی کے متعلق اپنا نظریہ اور نہ زیادہ واضح انداز سے بیان کیا جو بدھ متی سے ملتا ہے  
اس حد تک ایک بڑی غلط فہمی کا باعث بھی بنا مثلاً انھوں نے کہا :-

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبری  
کوئی دلکش صدا ہو عجبی ہو یا کہ تازی  
مری نولے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ  
کہ میں ہوں محسوس راہ درون میخانہ  
نغمہ گجاو من گجا سو بہ سخن بہانہ ایست  
سوئے قطار می گشتم ناتہ بے زمام را  
نہ بینی خیز ازاں مرد خسرو دست  
کہ بر من جہمت شعر و سخن بست  
بہ کوئے دلبروں کا بے نہ دارم  
دل زائے غم یا بے نہ دارم

سطح میں نگاہوں نے ان اشعار سے یہ سمجھ لیا کہ اقبال شعر میں صرف مطلب و معانی کو اہمیت دے رہے ہیں اور حسن کلام  
ن کی نگاہ میں کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ چنانچہ ایک جماعت کی جماعت نے ہندو پاکستان میں شری ادب کا ایک ایسا انبار جمع

کرد یا جس میں شمریت کے علاوہ ہر بات موجود تھی، چند برس کی بات ہے ہندوستان کے ایک شاعر اعظم کے سامنے جب میں نے اقبال کی مندرجہ بالا اشعار پڑھے تو وہ بہت خوش ہو کر کہنے لگے کہ صحیح تو کہتا ہے۔ آپ لوگ خواہ مخواہ اقبال کو شاعر بنائے پھرتے ہیں، روز اسے تو خود اپنے شاعر نہ ہونے کا احساس ہے، اسی طرح ایک اور شاعر اعظم سے اقبال کی شاعری کا ذکر ہوا تو انھیں بھی اقبال کے کلام میں حسن بیان کی بہت بڑی کمی نظر آئی اور پھر انہی مذکورہ اشعار سے انھوں نے فوراً ثبوت بھی ہم پر پیش کیا۔ میں یقین سے تو نہیں کہہ سکتا لیکن غالباً سخن جنہی عالم بالائے ایسے ہی مواقع کے لئے کہا گیا ہو گا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال موضوع و معانی کو حسن پر ترجیح دیتے ہیں لیکن ایسا شعر تو کلام اقبال میں ٹھوڑے سے نہیں ملے گا جو حسن کے جلوؤں سے جگمگا رہا ہو۔

ہمسایہ کی مسجد قرطبہ مسلمانوں کے دور غفلت کی اب ایک محض یاد بن کے رہ گئی ہے جن مسلمانوں نے ہمسایہ پہنچ کر یہ مسجد تعمیر کی ہوگی ان کی شخصیت کا اندازہ اس دور میں شاید مشکل سے ہو سکے۔ یہ مسجد عام نگاہوں کے لئے ایک مسجد ہی ہے جہاں نماز پڑھی جاتی چلیے۔ لیکن اقبال کی نگاہوں نے اس مسجد کے در و بام میں ان عظیم شخصیتوں کے گردار کو جلوہ گر دیکھا جن کے حزام نے یہ مسجد تعمیر کی۔

جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رجز غریب \_\_\_\_\_ سلطنت اہل دل فقر ہے شاہی نہیں  
جن کی نگاہوں نے کی تربیت شرق و غرب \_\_\_\_\_ ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خسر در راہ میں  
جن کے لبوں کے طفیل آج بھی ہیں اندلسی \_\_\_\_\_ خوش دل و گرم احتلاط سادہ و روشن جہیں  
اب ذرا لفظ و معانی یا روح و پیکر کی بحث کا فیصلہ دیکھئے :-

اے سرزمِ قرطبہ عشق سے تیرا وجود \_\_\_\_\_ عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود  
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا فرقہ و ملت \_\_\_\_\_ معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود  
قطرہ خونِ جگر سب کو بناتا ہے دل \_\_\_\_\_ خونِ جگر سے صدا سوز و دھند و سرود

رہا یہ پہلو کہ اس ”کعبۂ فن“ اور ”سلطنتِ دین مبین“ میں جس سے بقول اقبال اندلسوں کی زمین حرم مرتبہ ہوئی اقبال نے حسن تلاش کرنے کی ضرورت محسوس کی یا نہیں اس کا جواب اس شعر میں شاید مل جائے جس میں آپ مسجد قرطبہ کو خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہے تیرے دوں اگر حسن میں تیری نظیر \_\_\_\_\_ قلبِ مسلمان میں ہے اور نہیں ہے کہیں  
یعنی مسجد حسنِ افکار ہی کا نمونہ نہیں ہے بلکہ کردار کی تصویر بھی ہے۔ کردار نام ہے کوشش، کاوش اور مسلسل محنت کا۔ اقبال کے نزدیک کوشش اور کاوش کے بغیر آرٹ، فن یا ہنر کی تشکیل ممکن نہیں۔ فن کا کہے دل و دماغ ہوں یا ہاتھ پاؤں انھیں مفلوج کر دیں گے نہیں بلکہ ان میں زندگی اور توانائی پیدا کرنے سے فن کی تخلیق ہوتی ہے اسی خیال کو مختلف شعرا نے مختلف انداز سے بیان کیا ہے :-

خشک سرونِ تن شاعر کا ہو ہوتا ہے \_\_\_\_\_ تب نظر آتی ہے اک معراجِ ترکی صورت (غالب)  
بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں \_\_\_\_\_ شاعری بھی کام ہے آتشِ مریع ساز کیا (آتش)  
فردیغ طبعِ خدا داد اگر چہ تھا وحشت \_\_\_\_\_ ریاضِ کم نہ کیا ہم نے کسبِ فن کے لئے (وحشت)  
ہجومِ شوق کے پیچھے چلے اور اتنی مدت تک \_\_\_\_\_ کہ اعجازِ امیر کا روناں بخش گیا ہم کو (روحِ شمع آبادی)  
اقبال کے کہنے کا دھنگ زنا خدا ہے فرماتے ہیں :-

ہر چند کہ ایک د معانی ہے خدا داد \_\_\_\_\_ کوشش سے کہاں مرد ہنر مند ہے آزاد  
خونِ رگ معاد کی گرمی سے ہے تعمیر \_\_\_\_\_ میخانۂ عاقل ہو کہ بہت خانۂ بہر زاد

بے محنت پیہم کوئی جو ہر نہیں کھلتا روشن شرر تیشہ سے ہے خانہ فرہاد  
ہر بڑے شاعر کا کلام اس امر کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ فن اور ہنر کا مقصد کیا ہونا چاہیے۔ کلام اقبال میں بھی یہ اشارے واضح  
انداز سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ فن میں جہاں اقبال جلال اور جمال دونوں کیفیتیں کو یکجا دیکھنا چاہتے ہیں وہاں وہ اس سے ایک اعلیٰ تر زندگی  
کے حصول کا مقصد بھی وابستہ کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں صبح فن و ہنر وہ ہے جو ہمارے حرم و ہنر کو آگے بڑھائے۔ فرسودگی ماحول کے خلاف بغاوت  
پر ہیں اگلے ایک صلح زندگی کی ترغیب دے، ہمیں مشکلات اور کادشوں میں فتح پانا سکھائے، ہر منزل کے بعد نئی منزل ہمارے سامنے لے  
ئے۔ اگر فن و ہنر اس معیار پر پڑے نہیں اترتے تو وہ پھر اقبال کے نزدیک افسانہ و افسوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔  
دلبری بے قاہری جادوگری است دلبری با قاہری پیغمبری است

گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جو ہر دائے صورت گری و شاعری دلائے و سرود،  
مرقہ چمتائی کے دیباچے میں اقبال لکھتے ہیں کہ زوال پذیر فن قوم کے لئے چنگیز خاں کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن ہو سکتا ہے  
اگر زوال پذیر فن اداس کے اثرات کی تعریف دیکھنا مقصود ہو تو آجکل کے شاعروں پر نظر ڈالیے اور دیکھئے کہ زوال آ رہا شاعری کس کس  
انداز سے اپنے کھمبے دکھا رہی ہے۔ شواہد حفرات کی شان میں یہاں کچھ کہنا مقصود نہیں لیکن بڑے بڑے شاعروں میں شاعروں کا بہکنا  
بلکے تک کر دینا کہاں سے آیا ہے زوال آ رہا تغزل سے یا اقبال کے زندگی پر درآوارہ!

اقبال کی گہری نگاہ نے شاعری کے علاوہ رقص و موسیقی کا بھی جائزہ لیا ہے۔ رقص و موسیقی ایسے موضوعات ہیں جن کے  
مستقل میں شاید اپنی بے غلی کی بنا پر کچھ عرض نہ کر سکوں لیکن کلام اقبال کے مطالعے کے بعد اتنا کہنا جاسکتا ہے کہ اقبال کا رقص و موسیقی  
کا تصور شر کے تصور سے مختلف نہیں۔ فن و ہنر میں شاعری بھی آجاتی ہے اور رقص بھی۔ موسیقی بھی اور رقص تراشی بھی۔ نقاشی بھی  
اور فن تعمیر بھی۔ اقبال ان تمام فنون کو ہماری شخصیت کی گہرائی کا ایک پر تو قرار دیتے ہیں۔ جتنی گہری فن کار کی شخصیت ہوگی اتنے ہی  
گہرے ادب جادو رقص اُس کے فن میں ابھرے گئے۔ موسیقی کے متعلق فرماتے ہیں:-

وہ نغمہ سردی غریب غزل سرا کی لیل کب جس کو سن کے ترا چہرہ تابناک نہیں  
نوا کو کر تلبے موج نفس سے زہر آلود وہ نے نواز کہ جس کا خمیر پاک نہیں  
پہر میں مشرق و مغرب کے لالہ زاروں میں کسی چین میں گریبان لالہ چاک نہیں

مغرب کی بات تو خیر چلنے دیجئے مشرق کے اکثر موجودہ شواہد سے اقبال بہت بیزار ہیں۔ اس لئے کہ انھوں نے بھی تعصبات کی  
روح کو اپنا کر اپنے شر کو زندگی سے آشنا کرنے کے بجائے افسردہ خاطر ہی بے دلی اور مایوسی کا لباس پہنایا۔ اقبال نے مشرق  
نغمہ کے لئے یہ معیار قرار دیا ہے کہ نغمہ کو سبیل کی مانند تندرہد ہونا چاہیئے تاکہ وہ دل سے فر و اندر دگی کے قافلے کو نکال دے۔  
اس کے خلاف انھیں اپنے دور کے شواہد میں بالکل ہی مختلف کیفیت نظر آئی چنانچہ وہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ:-

مشرق کے نیساں میں ہے محتاج نفس نے شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے  
تایثر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم اچھی نہیں اُس قوم کے حق میں مجھی لے  
شیشے کی مسراجی ہو کہ مٹی کا سبب ہو شمشیر کی مانند ہو تیسری میں تری لے  
ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے بے سر کہ ہاتھ لے جہاں تخت و عہد کے

ہر خط نیا طور نئی برقی تجلی، اللہ کے رحمہ شوق نہ ہوتے  
 ہماری مصوری عوامی زندگی سے کس قدر دور رہی ہے اس کا اندازہ کلاسیکل تصویریں دیکھنے ہی سے ہو سکتا ہے ان تہ  
 میں شاہی دربار ہیں۔ امیر و وزیر ہیں۔ معرفتی اور مذہبی رجحانات ہیں۔ خانقاہیں ہیں۔ مندر ہیں۔ سادھو ہیں۔ بھگتی ہے۔ ہمالہ کی گھٹائیں ہیں  
 نہیں ہے تو ایک وہ زندگی نہیں ہے جو ہمیں اپنے ارد گرد سانس لیتی اور چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ روحانیت کے اس طوفان میں اجڑ  
 تصویروں کو محض ایک استثنیٰ ہی سمجھو۔ مصوری میں زندگی سے اس بیگانگی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ امیج کی تصویر  
 کا انداز کچھ ایسا ہوتا ہے کہ ایک راہب اپنی آرزوؤں کے حلقے میں گرفتار کسی جنگل میں بیٹھا ہوا ہے۔ ایک عورت کسی طائر کو پھرجے میں  
 کئے بیٹھی ہے۔ ایک فیکر کسی بادشاہ کے سامنے کھڑا ہے۔ ایک نازنین مندر کی طرف جا رہی ہے۔ ایک جوگی دیرالے میں بیٹھا ہے۔ ایک  
 کسی پڑے کی گردن پر سوار ہے وغیرہ قلم سے مضمون موت کے سوا کچھ ترشح نہیں ہو رہا۔ ہر طرف افسانہ افسانہ موت ہی نظر آ رہا ہے۔ اس ز  
 وافیہ موت کا ذکر اقبال کے الفاظ میں ایک اور جگہ دیکھئے:-

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگِ تخیل  
 ہندی بھی فسرگی کا مقصد عجیب بھی  
 مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس درد کے ہزار  
 کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرد درازی بھی  
 معلوم ہیں اسے مرد ہنر ترے کمالات  
 صنت تھے آتی ہے پُرانی بھی نئی بھی

فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے

آئینہ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی

جہاں تک فنون لطیفہ کا تعلق ہے اقبال اس ذوق نظر کے قابل نہیں جو کسی فن کی محض سطحیت سے لگے نہیں جا سکے  
 کا مقصد حیات ابدی کا سوز ہے نہ کہ ایک نثر کا سوز جو ایک لمحہ سے زیادہ نہیں رہتا۔ شاعر کی ذرا اور مننی کے نفس سے اقبال چمن کے  
 تازہ ہونے کی توقع رکھتے افسردہ ہونے کی نہیں۔

چمن کی تازگی کی آرزو اقبال کے دل میں ہمیشہ زندہ و بیدار رہی ہے۔ ان چند مثالوں کے علاوہ جن میں اقبال نے فن کے متذ  
 اپنا نظریہ بیان کیا ہے۔ اقبال نے فن کے جو نمونے پیش کئے ہیں وہ ندرت و رجوت میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ہماری اردو اور فارسی شاع  
 اقبال سے قبل ان نمونوں سے قطعی نا آشنا تھی۔ یہاں میں کلام اقبال سے اقتباسات پیش کر کے اپنے مقالے کو زیادہ طویل بنانا مناسب خی  
 نہیں کرتا۔ ایسے نمونے اقبال کے کلام میں اول سے آخر تک موجود ہیں۔ منظر کشی میں بلینہ اور لطیف تشبیہیں، استعارے اقبال کے ہاتھ میں آکر  
 تر اور لطیف تر ہو گئے ہیں۔ اقبال کے ذوق جستجو نے قدم قدم پر خوب سے خوب تر کی تلاش کی ہے اور جس نظارہ قدرت پر اقبال نے نگاہ  
 ہے اسے عین تو بنایا ہے:-

جمیل تو ہیں گل و لاله فیض سے اس کے

نگاہ شاعر رنگیں دوا میں ہے جبار

اقبال ہر اعتبار سے ایک عہد آفریں شاعر ہیں۔ ہم اقبال کے خیالات سے ہمیشہ متفق ہوں یا نہ ہوں۔ ان خیالات کی غفل  
 سے انکار نہیں کر سکتے اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال نے جو بات کہی ہے وہ انسانیت کی بلندی سے کہی ہے۔ اقبال صرف مقصد کی عظمت  
 کے قائل نہیں بلکہ اس کے حصول کے لئے طریق کار کی عظمت کے بھی قائل ہیں۔ عظمت کے اسی تقویٰ نے اقبال کی شاعری کو ایک آفاقی حیثیت  
 اور عالمگیر قدر بخشی ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ اقبال کا کلام ہمارے لئے کسی طرح حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کا کلام ایک اس

ہم ہے اور اسے اسی خیال سے پڑھنا لازمی ہے۔ اس کلام پر ایمان لانا ہمارے لئے ضروری نہیں بلکہ دوسرے بڑے شعراء کے کلام کی طرح ہمیں اس کے حسن و کوتاہی پر رکھ کر دیکھنے کا حق حاصل ہے۔ اس میں ہمیں غلط اندیشیاں بھی نظر آ سکتی ہیں۔ ہم بعض نظریات سے اختلاف بھی کر سکتے ہیں لیکن اس فن کار کا کمال یہ ہے کہ ہم کہیں بھی کلام اقبال کی عظمت سے متکبر نہیں ہو سکتے۔ فکر اقبال میں یہ عظمت اقبال کے اس بنیادی عقیدے سے باہر ہے کہ انسان عظیم ہے۔ اور جادہ عظمت پر گامزن ہے۔ اقبال کے کلام کو ہم مختصر سے الفاظ میں بیان کرنا چاہیں تو اسے صحیفہ عظمت آدم کے اور کوئی نام نہ دے سکیں گے عظمت آدم کے موضوع پر ان کے یہ اشعار تو زبانِ خودِ خاص و عام ہیں :-

عروج آدم خاکی سے انجامِ سببے جلتے ہیں کہ یہ ٹوٹا ہوا تارِ عامہ کامل نہ بن جلتے

خبر ملی ہے یہ معراجِ مصطفیٰ سے مجھے کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

"جادید نامہ" کی مہتید آسانی میں ہی خیال اقبال نے کچھ اور سحر انگیز الفاظ میں بیان کیا ہے :-

فروغِ مشتبہ خاک از قدمیاں افزوں شود روزے زمیں از کوکب تقدیر اگر دودں شود روزے

خیال ادا کہ از سبیل حوادث پرورش گیسرد، ز گرداب سپہر نیلگوں بیرون شود روزے

یکے در معنی آدم نگر از من چہ می پرسسی ہنوز اند طبعیت می خلد موزوں شود روزے

چنان موزوں شود این پیش پا افتادہ مضمرنے کی زرداں رادل از تاثیر او پر خوں شود روزے

"جادید نامہ" کا ذکر آتے ہی اسی نوع کی ایک اور کتاب کا تصور لازمی طور پر ذہن میں آ جاتا ہے اور وہ ہے انجلی کے مشہور شاعر ڈاکٹر کی امیڈی جواج "ڈیوانِ کامیڈی" کے نام سے مشہور ہیں۔ کہتے ہیں کہ اقبال نے "جادید نامہ" کا خاکہ "ڈیوانِ کامیڈی" سے مستعار لیا ہے اس دعوے کو صحیح تسلیم کرنے میں قہرے قائل ہے اس لئے کہ ڈاکٹر کی تصنیف "ڈیوانِ کامیڈی" کا اخذ بھی اصل میں وہ احادیثِ نبویؐ جن میں مزاح کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ "ڈیوانِ کامیڈی" سے قبل شیخ اکبر حضرت محی الدین ابن عربی کی کتاب "فتوحات" اور ابو العلامہ مری کی تصنیف "رسالۃ الغفران" منظرِ عام پر آ چکی تھیں۔ یہ تصانیف اقبال کے سامنے بھی موجود تھیں اور ڈاکٹر کے سامنے اخیر یہ بات یہاں ایک جملہ مترضہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ کہنا میں کچھ ادا چاہتا ہوں "ڈیوانِ کامیڈی" میں ڈاکٹر اپنی جبرہ بریس کی تلاش جاتے ہیں اور "جادید نامہ" میں اقبال حق کی جستجو میں نکلتا ہے۔ ڈاکٹر کی عیسائی تھا اور اقبال مسلمان۔ محض لفظی اعتبار سے نہیں بلکہ معنوی اعتبار بھی۔ ڈاکٹر کی کتاب میں غیر عیسائیوں کا ذکر موجود ہے اور اقبال کی کتاب میں غیر مسلمانوں کا لیکن

بیمیں تغاوت رہ از کجا است تا بکجا

جہاں غیر عیسائیوں کے ذکر میں ڈاکٹر صبر و ضبط و تحمل کا دامن ہاتھ سے چھوڑ کر کفِ بدن ہو جاتا ہے وہاں اقبال غیر مسلمانوں کا احترام سے کہہ کر تلے جس احترام سے کسی مسلمان کا۔ شوجی ہماراج۔ گو تم بدھ۔ بھرتی ہری اور نہرو خاندان کا تذکرہ اقبال "جادید نامہ" ماکیلے اور رسول اللہ و حضرت علی کا ذکر "ڈیوانِ کامیڈی" میں ڈاکٹر نے کیا ہے۔ ان کے علاوہ "ڈیوانِ کامیڈی" میں ان شخصیتوں اور

لے یہاں اس مسئلہ کو چھڑنا تو زیرِ نظر مقلد کے موضوع سے باہر ہے لیکن یہ سوال آج تک میری پریشانی کا باعث ہے اور مجھے اس طرح جواب نہیں مل سکا کہ اقبال کو تغاوتِ اسلامی شاعر کیوں کہتے ہیں اور ڈاکٹر کو "عیسائی شاعر" کیوں نہیں کہا جاتا اور کایداس "تلسی" اور نیگور کو "ہندو شاعر" کے نام سے کیوں نہیں یاد کیا جاتا۔



عظیم انسانوں کا تذکرہ بھی موجود ہے جو حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے قبل اس دنیا میں آئیں۔ یہاں ذکرِ اول پسند سے خالی نہ ہو گا کہ ڈائنٹس کے مرثیہ درجہ کا زمانہ بھی حضرت مسیح سے پہلے کا زمانہ ہے۔ ڈائنٹس نے اپنے مذہبی تعصب کے جو غش میں ان میں سے کسی کو معاف نہیں کیا۔ جو عظیم ہستیاں عیسائیت سے قبل اس دنیا میں آئیں اگرچہ انھیں ڈائنٹس نے دوزخ کے مرکز میں نہیں دکھایا ہے لیکن اس کے حدود میں دکھانے سے گریز نہیں کیا وہاں ان کے لئے ڈائنٹس نے عقل انسانی کا ایک قلعہ بنایا ہے، یہاں یہ علم و ادب کے آفتاب ٹھاس پر بیٹھے نظر آتے ہیں۔ یہ سارا ماحول عقل کی روشنی سے جگمگا رہا ہے۔ چونکہ یہ ہستیاں عیسائیت سے قبل عالم وجود میں آئیں اس لئے ڈائنٹس نے ان کے لئے جو مقام تجویز کیا ہے وہ قدرِ خ ہے۔ نیران کے لئے یہ طے کر دیا ہے کہ جیلوہ الہی سے کسی فیض یا ب نہیں ہو سکتیں۔ اور یہ ہمیشہ نامراد و نامید رہیں گی۔ رسول اللہ و حضرت علی کا ذکر ڈائنٹس نے اس کتاب میں جس انداز سے کیا ہے وہ علم و ادب کے طالب علموں کے لئے ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔ میں اس حصہ کو نقل کفر کفرہ با شدہ کا سہارا لے کر بھی یہاں نقل کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔ سوال مذہبی بحث کا نہیں ہے بلکہ محض اس قدر ہے کہ کیا ادبِ عالیہ کسی دود میں بھی اس غیر متعصب لب و لہجہ کا متحمل ہو سکتا ہے!

شاعر کی اس تنگ نظری نے درجہ کو بھی نہیں بخشا ہے۔ یہ ہے پروڈریہ کا روحانی رشتہ،

اس کے خلاف اقبال کی زبانی شوبی ہمارا ج۔ گو تم بدہ اور بھر تر ہی کا ذکر سینے۔ ادب و اقلام کے کون سے موتی ہیں جو اقبال نے ان شخصیتوں پر بچھا دہ نہیں کئے اور ایک ایسے عالم میں جبکہ جلال الدین رومی، اقبال کو اپنی رہنمائی میں افلاک کی سیر کر رہے ہیں۔ اقبال نے شوبی ہمارا ج سے روحانیت کا درس لینے میں فخر محسوس کیا ہے اور اس درس کو اپنے دل کی گہرائیوں میں جگہ دی ہے۔ اقبال کا عظمت آدم کا تصور محض خالی غولی جذباتی قسم کا نغمہ نہیں بلکہ ایک گہرا اور رچا ہوا تصور ہے جس سے کلام اقبال اول سے آخر تک جگمگا رہا ہے۔

آدمیت احترام آدمی باخبر شواہر مقام آدمی

کے عقیدے پر اقبال مضبوطی سے قائم ہیں۔ یہ تصور کسی مصلحت پر مبنی نہیں ہے۔ مقام آدمی اقبال کی نظر میں کس قدر بلند ہے اس کا اندازہ ایک شعر نقل کر دینے سے نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے اقبال کے فلسفہ حیات کا غائر نظر سے مطالعہ ضروری ہے۔

ان کو قدم قدم پر مسائل حیات کا سامنا کرنا پڑتا ہے حوادث اکثر حوصلہ شکن بھی ثابت ہوتے ہیں۔ یہ حوصلہ شکنی انجام کار انسان کو بے یقینی اور دباؤ سے کی طرف لے جاتی ہے۔ اقبال یہاں انسان کی رہنمائی کے لئے آتے ہیں اور اس سے کہتے ہیں،

شخ نہال سب رہ خار و خنجر چمن مشو

منکراد اگر شدی منکر خویش تن مشو

برخیز کہ آدم را ہنگام نمود آمد  
آں راز کہ پوشیدہ در سینہ ہستی بود

ایں مشت خیلے را انجم بہ سجود آمد  
از شوبی آب و گل در گفنت و شنود آمد

مہر دستارہ کہ در راہ شوق ہمسفر اند  
چہ جیلوہ ہاست کہ دیدند در کفِ فلکے

کرشمہ سنج وادافہم و صاحب نظر اند  
تغابہ جانب افلاک سوئے مانگر اند

یہ تمام اشعار ہیں اس حقیقت کی جانب کہ انسان کو نظام کائنات میں ایک خاص منصب عطا کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ عظمت آدم میں جہاں اس قدر اعتماد و یقین کا اظہار ہو گا وہاں تنزلیت کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوگی۔ انسان کے رگ و پے رجائیت کے دہلے سے مہر ہوا

گئے اور اقبال کا "آدم" عمر خیام کے "آدم" سے کہیں مختلف ہو گا جس کا ذکر خیام ان رباعیات میں کرتا ہے۔  
 آدم سحرے مذا ز میخانہ — ما  
 کلمے و نذر خسرا باقی و در یوانہ ما  
 برخیز کہ پرکنیم پیانہ زے  
 زان پیش کہ پرکنند پیمانہ ما

من بادہ جام یک منی خواہم کرد  
 اول سہ طلاق عقل خواہم گفت  
 خود را بہ درد جامے غنی خواہم کرد  
 پس دختر در را بہ زنی خواہم کرد

اُس ہا کہ محیط فضل و آداب شدند  
 رہ زیں شب تاریک نہ بردند بول  
 در کشف علو شمع احباب شدند  
 گفتند فسانہ درد خواب شدند  
 خیام کی توخیرات ہی مختلف ہے۔ اقبال کا عظمت آدم کا تصور غالب کے اس نظریے کو بھی تردید ہے کہ  
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ان سطور میں غالب اور اقبال کا موازنہ کرنا مقصود نہیں نہ ہی غالب کی شاعری پر تبصرے کی اس مقالے میں گنجائش ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اُردو شاعری میں فکر و اجتہاد کی ابتداء غالب ہی سے ہوئی ہے۔ غالب ہمارے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے شاعری میں سوچ بچار کے عناصر داخل کئے لیکن غالب میں جہاں رجائیت کے بغض اشاروں کے ساتھ ساتھ ناامیدی اور یاس و اندوہ کا ایک طوفان ملتا ہے وہاں اقبال کے یہاں شاید ہی یاس و ناامیدی یا تنہایت کی کوئی جھلک نظر آئے۔ یہاں طوفان رجائیت ہی کا ملتا ہے۔ بے چارگی، اُدا سنی اور اندوہ گینی کلام اقبال میں کہیں نظر نہیں آتیں، اقبال کے الفاظ میں انسان راز کن نکان ہے۔ اسے صرف اپنی آنکھوں پر ظاہر ہونے کی ضرورت ہے ان کی نظریں انسان کی ماری کائنات پر تری مسک ہے۔ انسان نے جب روئے زمین پر اپنا جلوہ دکھایا تو بقول اقبال

نعرہ زد عشق کو خوئیں جگرے پیدا شد  
 فطرت آشفت کہ از خاک جہاں معبود  
 حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد  
 خبرے رفت ز گردوں بے شبستان ازل  
 خرد گرے خود شکستے خود نگہے پیدا شد  
 حذرے پرد گیاں پروردے پیدا شد  
 زندگی گفت کہ در خاک تمہید ہمہ عمر  
 تمازیں گنبد دیرینہ درے پیدا شد

مقدس کی طوفانی موجوں میں انسان کی حیثیت خس و خاشاک کی نہیں ہے بلکہ وہ براعت بارے ان طوفانی موجوں پر قادر ہے اس کی انفرادیت کے اقبال یہاں تک قائل ہیں کہ انھیں انسان کا خدا کی ذات میں واصل ہو جانا پڑا نہیں، بلکہ تعویف کے ایک مسئلہ کو ایک نظم میں بیان کرتے ہوئے اقبال نے انسان کو اس قدر عظمت کا حامل قرار دیا ہے کہ انسان گم ہے اور خدا کی جیتوں سرگشتہ و پریشان ہے۔

لے یہ دو تین اشعار کلام اقبال میں اتنی ہی کیفیت رکھتے ہیں :-

تری بندہ پروردی سے مرے دن گزر رہے ہیں  
 وہی میری بد نصیبی وہی تیری بے نیازی  
 نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایت زمانہ  
 میرے کام کچھ نہ آیا یہ کس ال نے نوازی  
 (بال جبریل)  
 (بال جبریل)  
 زندگانی ہے مری مثل رباب غامرش (بانگ درا)

ما از خدائے گم شدہ ایم او چہ جستجو است  
چوں مانیاز مند و گرفتار آرد و است  
آہے سحر گہی کہ زندہ در فراق ما  
بیرون و اندرون زبردیز چار سوا است  
ہنگامہ بست از پئے دیدار خاکبانی  
نظارہ را بہ سادہ تماشائے رنگ و بوا است

اقبال نے انسان کے اندر قوتِ یقین پیدا کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ ہماری شاعری میں اولین کوشش ہے۔ اقبال اگر اُردو اور فارسی شاعری کو اس موڑ سے آشنا نہ کرتے تو آج جوشِ طبعِ آبادی، مجاز، احسان دانش اور سردارِ حقفری کی شاعری کا اندازِ یقیناً مختلف ہوتا، جوش کو شاعر انقلاب بنانے میں اس ماحول کا بہت بڑا ہاتھ ہے جس کی تخلیق اقبال کے فکرنے کی۔ اقبال کی صدائے بازگشت ہمیں صرف نظم گو شعراء کے کلام ہی میں سنائی نہیں دیتی بلکہ غزل گو شعراء بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے جھکی یہ غزل و

”جو دونوں کو نسخہ کمر لے وہی فاتحِ زمانہ“

صرف مرفوع کے اعتبار ہی سے نغمہ اقبال کی بازگشت نہیں، بلکہ اس میں الفاظ اور ترکیبیں بھی قریب قریب وہی ہیں جنہیں اقبال بہت پہلے سے پیش کرے ہیں۔ یہاں سوال ایک آدھ غزل کا نہیں بلکہ ساری غزلیہ شاعری کو ایک نئے رجحان سے آشنا کرنے کا ہے۔ اقبال سے پہلے ہماری غزل محض ایک انفعالی کیفیت کے گرد گھوم رہی تھی۔ اقبال نے اگر اسے غنائت میں رچا ہوا ایک باوقار و ہجیمہ عطا کیا۔ غزل کی داخلیت کو برقرار رکھتے ہوئے اقبال نے اسے مسائلِ حیات سے آشنا کیا اور اسے گھٹے ہوئے تعفنِ آمیز ماحول سے نکال کر کھلی فضا میں سانس لینے کی توفیق بخشی یہ کہنا تو شاید صحیح نہیں ہوگا کہ اقبال اگر غزل کو اس لب و لہجے سے آشنا نہ کرتے تو ہمیں تجارز اور روشِ صدیقی کی شاعری نظر نہ آتی لیکن قیاس یہی ہے کہ محباز اور روش کے آنے میں ابھی ایک زمانہ اور گزر جاتا۔ سرمایہ و محنت کی آدرش کا موضوع جو اکثر شعراء کے کلام کا طرہ امتیاز بنا ہوا ہے۔ سب سے پہلے اقبال ہی کی فکر نکتہ آفروز اُردو شاعری میں لائی، پہلی جنگِ عظیم کا سانحہ اقبال کی آنکھوں کے سامنے سے گزرا تہذیبِ خود کشی کر چکی تھی، لیکن خود کشی سے قبل اس نے دنیا کی دوسری تہذیبوں کو بھی بُری طرح مجروح کر دیا تھا۔ اس جھٹکے سے کوہِ ارض کا ایک ایک گوشہ ہل چکا تھا۔ تجارتی دنیا کی گرم بازاری ختم ہو گئی تھی۔ بے روزگاری اور افلاس کے مسائل نے ہر ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ مسائل کسی ایک خاص طبقے یا قوم یا ملک کے سامنے نہیں تھے۔ ہر ملک اپنی اپنی پریشانیوں میں گرفتار تھا۔ اقبال نے مروتِ حال کو ایک خاموش تماشائی کی حیثیت سے ہمیں بکھا۔ بلکہ ابھی جنگ کے خاتمے کو ایک آدھ برس ہی گزرا تھا کہ نظم ”خضر“ شائع ہوئی جسے بقول آلِ سرور ”اردو شاعری کا نیا عہد نامہ“ کہہ سکے ہیں۔ اس سہم یا مسمیٰ نظم میں اقبال نے ان تمام مسائل و واقعات کا جائزہ لیا جو ایشیا اور اہل ایشیائے کئے پریشانی کا باعث تھے۔ شاعر ایک رات اپنی گوشہ دل میں جہانِ اضطراب پھیلنے ساحلِ دریا پر بحرِ نظر ہے اس پر سکون ماحول میں جب کہ دریا کی موج مضطرب کا اضطراب تھم چکا ہے طائر اپنے اپنے اشیاء میں اسیر ہیں شاعر کی ملاقات سپر جہاں پیا خضر سے ہوتی ہے جو شاعر کے کہہ رہا ہے کہ:-

”چشمِ دلِ دا ہوتو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب“

شاعر اس سے وہی سوال کرتا ہے جو اسے اور دوسروں کو پریشان کر رہے ہیں :-

زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟  
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خدشہ؟  
ہو رہا ہے ایشیا کا خستہ دیرینہ چاک  
نوجوان اقوام تو دولت کے ہیں پیرایہ پوش  
گرچہ اسکندر رہا محسوسِ آبِ زندگی  
فطرتِ اسکندری اب تک ہو گرم نائے نوش  
بیچمتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفیٰ  
خاکِ دغوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سمتِ کوشش

اگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے مزدور ہے گیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے  
خضر سب سے پہلے اقبال کو اپنی جہاں گردی کا سبب بتاتے ہیں۔ یہ سبب کیلئے اقبال کا اپنا فلسفہ حرکت و عمل ہے جسے خضر کے  
الفاظ میں اقبال نے یوں ادا کیا ہے:-

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی ہے یہی اسے بے خبر رازِ دوامِ زندگی  
یہ ساری نظم جس میں خضر نے زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دنیا کے متعلق خیالات کا اظہار کیا ہے اول سے  
آخر تک رجائیت کے کیف سے لبریز ہے۔ اس عالم میں جبکہ دنیا حواسِ باقہ ہو رہی تھی، سیاسی قوتیں پریشان تھیں۔ بہاری شاعری صحیح  
منہں میں زندگی اور موت کے دور ہے پر تھی۔ اقبال نے اچھے پرشکینوں کے بغیر ماحول کو زندگی کا پیغام دیا اور میٹھے سروں میں اپنا نغمہ اس  
انداز سے چھیڑا ہے

ہو صداقت کے لئے جس ملیں مرنے کی تڑپ	پہلے اپنے پسپا کر خاکی میں جہاں پیدا کرے
زندگی کی قوتِ پنہاں کو کر دے آشکار	تایہ چنگاری فزیرِ جاوداں پیدا کرے
خاکِ مشرق پر چپک جئے مثالِ آفتاب	تابِ نیشاں پھر وہی فصلِ گراں پیدا کرے
خواب سے بیدار ہو تلخ ذرا محکوم اگر	پھر سلا دیتی ہے اس کو حسراں کی ساری
دیوِ استبدادِ جمہوری قبا میں پائے کرب	تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلِ پری
مجلسِ آئین و اصلاح و رعایات و حقوق	طبِ مغرب میں مرنے میٹھے اثرِ خوابِ آوری
گرمی گفتارِ عقلیئے مجلسِ الاماں	یہ بھی اک سرمایہ داروں کی جو جنگِ زرگری
اس سراپِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھتا ہے تو	آہ اے ناداں نفس کو آتشاں سمجھتا ہے تو
بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے	خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیغامِ کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر	شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تری برات
دستِ دولتِ آفوس کو مزدوروں ملتی رہی	اہلِ ثروت جیسو دیتے ہیں غریبوں کو زکوٰۃ
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار	انہتائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

یہ ہیں اردو شاعری میں سرمایہ و محنت کی آویزش کے اولین نقوش جو بعد میں رنگ بدل بدل کر ہمعصر شعراء کے کلام میں  
نمایاں ہوئے۔ اقبال کا آزادی کا تصور چکیت کے ہوم رول کے تصور سے کہیں آگے جاتا ہے۔ اقبال نے تو اپنے والی نسلوں کے  
لئے منزل کی دافع نشاندہی کر دی اور سستے میں قدم قدم پر تفکر کے چراغ روشن کر دیئے۔  
بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں رہی

اقبال کی آزادی کا تصور صرف ہندوستان کی آزادی نہیں بلکہ مشرق کے تمام غلام ممالک کی آزادی کے تصور کا آئینہ  
دار ہے۔ ہندوستان کی غلامی چونکہ بالکل مسلم کی بات ہے اس لئے قدرتی طور پر اقبال کے دل میں وہ بڑی تڑپ پیدا کر دی

مشرق و غربِ آزاد و ما بجز غیر خشتِ ماسرِ مایہ تعمیرِ غیر

زندہ گانی بر مرادِ دیگران جادواں مرگ است و خوابِ گراں

لیکن اس غلامی کی ذمہ داری مظلوم پر بھی اتنی ہی عاید ہوتی ہے جتنی ظالم پر۔ آخر ہم غلامی پر رضامند ہو کر

اگر غلام ہو گئے تھے تو اس زنجیر کو ہم نے توڑ کیوں نہیں پھینکا:

معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک  
دہقان ہے کسی قبر کا اُگلّا ہوا مردہ  
جہاں بھی گرو غیر بدن بھی گرو غیر  
یورپ کی غلامی پر رضا مند ہوا تو  
بچا رہ کسی تلّج کا تابندہ نگیں ہے  
بوسیدہ کفن جس کا بھی زیرِ زمیں ہے  
افسوس کہ باقی نہ مکانِ ہی نہ کیس ہے  
بچھ کو تو لگد تھ سی ہو پد پک نہیں ہے

ہندوستان ہو یا دوسرے مشرقی ممالک جہاں بھی مکر و فنِ خواجی نے اپنا دامِ ہوس پھیلارکھا ہے، اقبال وہیں اپنی ضربِ کاری لگاتے، میں جہاں وہ اس غلامی پر ندامت اور شرمندگی محسوس کرتے ہیں، وہاں ایسا محسوس ہوتا ہے، گویا تمام غلام ممالک کا جذبہ شرمندگی سمٹ کر ان کے دل میں جمع ہو گیا ہے۔ غلامی کی حالت میں وہ قیام کو بے حضردار مسجد کے کوبے سرور پلّے ہیں۔ بلکہ یہاں تک کہ عالمِ غلامی میں وہ سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کا نام بھی اپنی زبان پر نہیں لانا چاہتے۔ کیونکہ اُن کے نزدیک یہ حق حرفِ آزاد بندوں ہی کو پہنچتا ہے۔

از قیام بے حضور من میر کس  
جلوہ حق گرچہ باشد یک نفس  
ما غلاماں از جلاّش بے خبر  
مرد آزاد سے چو آید در سجود  
از سجود بے سرور من میر کس  
قیمت مرداں آزاد است و بس  
از جہاں لا زدا لاش بے خبر  
در طوافش گرد او چرخ کبود  
از غلامی لذتِ ایماں مجو  
گرچہ باشد حافظِ آں مجو

عیدِ آزادانِ شکوہ ملک و دیں

عیدِ محکوماںِ ہجرِ مومنین

چوں بہ نامِ مصطفیٰ خاتمِ درود  
تا ندارد از محسّر رنگ و بو  
از خجالتِ آبِ می گرد و وجود  
از درودِ خود میالا نام او

اقبال نے اپنے عہد کے نام جو پیغام دیے وہ آزادی انسان کا پیغام ہے۔ اقبال کی نظر میں غلام اس قابل بھی نہیں کہ ان کی بعیرت پر بھروسہ کیا جائے۔ آزاد اور غلام کا فرق انھوں نے کئی طریقوں سے بیان کیا ہے۔

آزاد کی رگ سخت ہے مانند رگِ سنگ  
محکوم کی رگ نرم ہے مانند رگِ تاک  
محکوم کا دل مرده و افسردہ و نومید  
آزاد کی دولت دل روشن نفس گرم  
محکوم ہے بیگناہِ اخلاق و مروت  
محکوم کا سرمایہ فقط دیدہ و مناک  
محکوم نہیں محکوم ہو آزاد کا ہمدش  
دہ بندہ افلاک ہے یہ خواجہ افلاک

اگرچہ یورپ کے سیاسی محکمہ داروں کو اقبال جبری نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ انھیں یہ پسے نفرت ہے۔ یورپ کی سیاست اور تہذیب میں جہاں خوبیاں ہیں وہاں خرابیاں بھی ہیں۔ اقبال ان خوبیوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ آپ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میری زندگی کا بیشتر حصہ یورپی فلسفہ کے مطالعہ میں صرف ہوا ہے اور یہ نقطہ نگاہ میری نفرتِ ثانیہ بن گیا ہے۔ شہرہ یا غیر شہرہ کی طرح میں حقائقِ اسلام کا مطالعہ اسی نقطہ نگاہ سے کرتا ہوں۔ لہذا یہاں تک کہ جب ان افکار کو میں نے اُن دنوں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تو میں نہیں کہہ سکتا کہ اس کے لئے مجھے انگریزی کا سہارا لینا پڑا ہے

غالباً یہی وجہ ہے کہ انھوں نے *Reconstruction of Religious Thoughts in Islam* (اسلامی تفکر کی تشکیل) جدید (کو اپنی بہترین فلسفیانہ تصنیف کہا ہے۔ اقبال کے اس خیال کے پس منظر مذکورہ تصنیف ایک بہت توجہ طلب کتاب ہے اس میں اقبال لکھتے ہیں: "جدید تاریخ کا قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ نیلے اسلام بڑی تیزی سے مغرب کی طرف گامزن ہے۔ مغرب کی جانب گامزن ہونے میں کوئی غزنی نہیں ہے اندیشہ صرف یہ ہے کہ مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک ہماری نظروں کو خیرہ نہ کرے اور کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم اس تمدن کی اندرونی گہرائیوں تک سائی واصل نہ کر سکیں۔ ہمارے سامنے اس وقت واحد راستہ یہ ہے کہ ہم ایک مروجہ لیکن آزادانہ رویے سے علوم حاضر تک رسائی حاصل کریں اور اسلام کی تعلیم کا اس نئے علم کی روشنی میں مطالعہ کریں۔ خواہ میں اپنے متقدمین سے اختلاف ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔"

بقول ڈاکٹر تاثیر، اقبال نے اس واحد سہ پر عمل کیا۔ انھوں نے یورپی تمدن کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی اور اسلام کی تاویل جدید یورپی خیال کی روشنی میں کی۔ اقبال کوئی تنگ نظر ملا نہیں تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اکثر مسلمانوں نے بھی اس امر کی کوشش کی ہے کہ اقبال کو ایک تنگ نظر ملانا کر پیش کیا جائے۔ انھوں نے یورپی علوم کے سرچشمے صرف اپنی پیاس ہی نہیں بجھائی بلکہ اس کا اعتراف بھی کیا ہے اور دوسروں کو بھی اس سرچشمے پیاس بجھانے کی تلقین کی ہے۔ بعض نقاد اقبال کے جذبہ تحصیل علم کو بالکل ہی دوسرے رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ علم کا چشہ کہیں بھی ہو سچا طالب علم وہاں تک ضرور جلتے گا۔ رسول اللہ نے آج سے ساڑھے تیرہ سو برس قبل انسان کو یہی تلقین کی کہ علم کی تلاش میں اگر دنیا کے آخری گوشے تک جانا پڑے تو بھی دریغ نہ کرنا چاہیے۔ اقبال لکھتے ہیں مسلمان فلسفیوں نے یونانی فلسفے سے بہت کچھ سیکھا اور یورپ کو بہت کچھ سکھایا۔ پھر ایک زمانہ آیا کہ مسلمانوں کا فکر و نظر جمود کا شکار ہو گیا۔ اس دوران میں یورپ میں علم و فکر کے قلعے برابر گتے بڑھتے رہے۔ اقبال نے اس ڈولے ہوئے سلسلہ کو دوبارہ ہاتھ میں لینے کی کوشش کی۔ انھوں نے خود اپنے نقطہ نظر کو یورپی نقطہ نظر کہا ہے۔ دراصل ان کا نقطہ نگاہ ایک آزاد و غیر جانبدار نقطہ نگاہ ہے۔

نشتہ نے "بقول زردشت میں کہلے" انسان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ ایک پُلی ہے نہ یہ کہ وہ ایک منزل ہے۔" اور جہاں تک مغربی اور مغربی فلسفہ کو آپس میں ملانے کا تعلق ہے۔ اقبال کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے ایک مضبوط پُل کا کام دیا ہے۔ اقبال پر نیشے کا گہرا اثر تھا۔ مثنوی "اسرار خودی" کی حکایت "الماس و دغاں" اقبال نے مثنوی سے لی ہے اس نظم میں الماس دغاں کو نصیحت کرتا ہے:

فارغ از خوف و غم دو سوا س با مش      بخت مثل سنگ سوا الماس با مش  
وصلات ابروئے زندگی است      ناتوانی ناکی نا بختگی است

نیشہ نے یہ تعلیم دی ہے کہ بختگی اختیار کر۔ خطرے کی جیات بسر کر۔ اچھا وہی ہے جو اپنے اندر قوت پیدا کر لے اور برا وہ ہے جو کمزور رہے اور اپنی حفاظت نہیں کر سکتا۔ جمہوریت اس کی نظروں میں محض افراد کو گنتا ہے۔ جہاں تک افراد کا تعلق ہے ان کے اشار میں ان اثرات کا پر تو موجود ہے۔

اقبال کا خودی کا تصور بھی مغرب کے فلسفیانہ اثر سے آزاد نہیں۔ اقبال سے پہلے ڈیکارٹس نے یہ کہا تھا کہ "فلسفے کو اپنے سفر کی ابتدا خودی سے کرنا چاہیے۔" ویسے بھی کائنات میں کون سا خیال ہے جو نیلے ہے۔ اقبال کے بارے میں اگر ہم جوش عقیدت میں یہ کہہ دیں کہ وہ مغربی خیالات سے متاثر نہیں ہوئے یا انھوں نے ہر قدم پر مغربی فلسفہ کی تقلید کی ہے تو یہ ایک طرح سے اقبال کے سہجے کو کم کرنے کی کوشش ہوگی۔

اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مغربی فلسفہ کے ہر صلح پہلو کو اپنے دل و دماغ میں جگہ دے کر اسے رچے ہوئے انداز

میں پیش کیا اور اسے مشرقی مزاج کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی نیشکے کے فوق البشر کے تصور ہی کو سہلے لیجئے۔ بعض نقاد اعتراض کرتے ہیں کہ اس فوق البشر کے تصور نے انجمن کار اقبال میں عقابیت اور شاہینیت کا ایک میلان پیدا کیا۔ اس اعتراض کے ساتھ عموماً اقبال کے یہ اس قسم کے دو شعر اشعار پیش کئے جاتے ہیں :-

جو کبوتر پر چھپنے میں مزا ہے پسیر

وہ فرا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

یہ اعتراض بادی النظر میں بہت وزنی نظر آتا ہے لیکن اس موضوع پر اقبال کے اشعار اگر تمام سیاق و سباق کے ساتھ پڑھے جائیں تو اعتراض کا جواب انھیں اشعار میں مل جاتا ہے۔ اقبال نے ان اشعار میں خونریزی کی نہیں بلکہ سخت کوشی کی تعلیم دی ہے :-

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلے کا نام سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی رنگیں

جہاں تک شاہین کا تعلق ہے اقبال نے اس بنا پر کہ وہ آشیانہ نہیں بناتا پرندوں کی دنیا کا درویش کہلے۔ علامہ اقبال کے ایک خط کا اقتباس علی گڑھ میگزین کے اقبال نمبر میں شائع ہوا تھا جس میں آپ لکھتے ہیں کہ :-

شاہین ایک خود دار وغیرت مند پرندہ ہے اور کسی کے ہاتھ کا مارا شکار نہیں کھاتا۔ بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بنا بلند پرواز ہے۔ خلوت پسند ہے۔ تیز نگاہ ہے۔ گو یا اقبال کو شاہین میں وہ تمام خصوصیات نظر آتی ہیں جو فقر سے وابستہ ہیں شاہین کا ذکر ایک دوسری جگہ اقبال اس طرح کرتے ہیں :-

نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر تو شاہین ہے بس اگر پہاڑوں کی چٹانوں میں

یہ ایک بڑی زیادتی ہوگی اگر ہم شاہین اور چیتے وغیرہ کا نام لے کر اقبال کے عظیم مقصد پر حشر گیری شروع کر دیں۔ یہ ہوگا ہے کہ شاہین کی تمام خاصیتوں میں سے اقبال نے صرف وہی چُن لی ہوں جو فقر کے قریب پہنچتی ہوں اور باقیوں کو نظر انداز کر دیا اس صورت میں اعتراض کی نوعیت بالکل مختلف ہو جاتی ہے اور اشعار کے مفہوم کی عظمت اعتراض کی زد میں نہیں آتی۔ یہ صحیح ہوگا کہ اس شعر میں جو کبوتر پر چھپنے میں مزا ہے اسے پسیر وہ فرا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

شاہین اور کبوتر کی مثالوں میں ذہن فوری طور پر ظالم اور مظلوم کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اس مفہوم کے لئے اگر کبوتر چھپنے کے علاوہ کوئی اور مثال پیش کی جاتی تو زیادہ بہتر ہوتا لیکن کلام اقبال الہامی کلام نہیں ہے اور یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم اقبال کے ہر لفظ اور ہر مصرع پر ایمان لے آئیں نہ ہی اقبال ہم سے یہ توقع رکھتے ہیں۔ اقبال عینا دی طور پر ایک شاعر ہیں اور شاعر کے متغیر انھوں نے کئی باری حقیقت قاری کے ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ :-

کرم شب تاب است شاعر شبستان وجود در پردہ بالشن فردغے گاہ ہست و گاہ نیت

اور ”بال جبریل“ میں اس خیال کو انھوں نے اور زیادہ واضح الفاظ میں بیان کیا ہے :-

گاہ مری نگاہ تیز چسیر گئی دل وجود گاہ اُلجھ کے رہ گئی اپنے توہمات میں

سِتَابَتْ بُعْجَتْ : حَامِدٌ عَلَى خَالِ امْرُؤِ هَوَیْ ۱۶۲ مارٹن روڈ کراچی

# عساکر اسلامی کا نظام

## فتحپوری

مذہب کے ابتدائی دور میں جب انسان قبائلی زندگی بسر کرتا تھا، تو قبیلہ کے تمام مرد اس کی فوج تھے۔ لڑائی میں وہ سب کے بغیر کسی نظم و ترتیب کے حصہ لیتے تھے۔ اور ہر شخص اپنی شجاعت کے لحاظ سے مال غنیمت کا حصہ دار ہوتا تھا۔ جب انسان کا دور تہذیب شروع ہوا اور حکومتوں کی بنیاد پڑی تو اسی کے ساتھ کہانت اور عسکیت بھی وجود میں آئیں۔

مسیح سے دو ہزار سال قبل سب سے پہلے مصری حکومت خراعنہ نے فوج کی تنظیم کی جو زنگیوں اور حبشیوں پر مشتمل تھی۔ اور ہاکی۔ مد سے سواحل بحر احمر کی آبادیوں کو زیر کیا۔ اس کے بعد آشوری، بابلی، فنیقی، یونانی و رومی حکومتوں میں فوجی ہم ہوئی پھر اسلام میں۔

بہر حال اس باب میں خراعنہ کو سبقت حاصل ہے اور آثار سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے یہاں صف بندی کا رواج تھا۔ انھیں قطار در قطار ایک کے پیچھے ایک چلتی تھیں۔ جیسا آجکل دستور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ رمیس ثانی کی فوج ۶ لاکھ سپاہیہ ۲۴ ہزار سوار ۲ ہزار تھوں پر مشتمل تھی۔ بعد کو یہی مصری نظام تھوڑے تغیر و تبدل کے بعد بابلیوں اور ایرانیوں میں بھی رائج ہوا۔

یونانیوں نے جب صف بندی کے طریقہ کو اختیار کیا تو اس کا نام انھوں نے زبان میں PHALANX رکھا (انگریزی FLANK) اول اول ان کی فوج چار ہزار سپاہیوں پر مشتمل ہوئی تھی جو متعدد صفوں میں ایک کے پیچھے ایک تھے۔

فلپ مقدونی کے زمانے میں یہ تعداد دو چند ہو گئی اور اسکندر کے زمانے میں چو گنی۔ اول اول صف بندی کے ان میں ایک سپاہی دوسرے سے ذرا فاصلے پر کھڑا ہوتا تھا لیکن اسکندر نے یہ فاصلہ کم کر دیا۔ یہاں تک کہ ایک کا شانہ لے کے شانہ سے اور ایک کی ڈھال دوسرے کی ڈھال سے مل گئی۔

اسکندر نے نیزوں کو بھی رائج کیا۔ جن میں سے بعض ۳۴ گز کے ہوتے تھے۔ پہلی صف والوں کے نیزے چھوٹے ہوتے دوسری صف والوں کے اس سے کچھ بڑے اور اسی طرح ان کا طول بڑھتا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ پانچویں صف کا نیزہ صف سے بھی آگے تین گز باہر نکلتا تھا۔

فلپ نے سواروں کے دستے بھی اپنی فوج میں شامل کئے اور اسکندر نے ان کو مختلف اسلحہ سے آراستہ کیا۔ ان میں (گوپن) بھی شامل تھی اور اسی نظام کے ساتھ (چار صدی قبل مسیح) اس نے دنیا کو فتح کیا۔

جب رومی حکومت قائم ہوئی تو اس نے بھی فوجی نظام میں یونان ہی کی تقلید کی۔ رومانی فوج میں ۶ ہزار سپاہی ہوتے تھے



پہلی صف جوان سپاہیوں کی ہوتی تھی، دوسری صف ادھیڑ عمر کے لوگوں کی اور تیسری صف تجربہ کار سپاہیوں کی۔ ہر صف کے ساتھ ایک دستہ سواروں کا بھی ہوتا تھا جو تیر و کمان نیزہ اور گولہ بچن سے مسلح ہوتا تھا تاکہ دشمن کو پیادہ سپاہیوں سے زیادہ اُلجھنے کا موقع نہ ملے۔

اس کے بعد صف بندی کا طریقہ ختم کر کے انھوں نے کرا دیسی (جتنوں) میں تقسیم کر دیا، ہر کر دوس میں ۱۰۰ سپاہی ہوتے تھے اور دس کرا دیس سے ایک فوج یا پلٹن بنتی تھی اور فتح اسلامی ٹنگ یہی نظام رومی فوج کا قائم رہا۔

جس وقت ظہور اسلام ہوا تو رومی سپاہ ایک لاکھ بیس ہزار تھی۔ ہر دس ہزار سپاہیوں پر ایک افسر کمان کرتا تھا جسے بطریق کہتے تھے اور اس کی ماتحتی میں دو افسر پانچ پانچ ہزار پر کمان کرنے والے اور بھی ہوتے تھے، جنھیں تورخان کہتے تھے ہر تورخان کے نیچے ہزار ہزار سپاہیوں کا افسر در بخاری (DRLUGOIRI) کہلاتا تھا۔ اور اس کی ماتحتی میں ہر دو سو سپاہیوں پر پانچ قومس (COMES) ہوتے تھے جو قومس کا ماتحت اتوریوں (ENTUREONES) ہوتے تھے اور ان کے نیچے دھراج جو دس سپاہیوں کا انچارج ہوتا تھا۔

ایرانیوں کی فوج چار طبقوں پر منقسم تھی۔ پہلا طبقہ بہت اونچے کمانداروں کا تھا جنھیں میر میران کہتے تھے۔ ان کے نیچے چار اسپہبند ہوتے تھے۔ ان کے نیچے مرزبان اور مرزبان کے نیچے چار سالار اور ہر سالار دس سواروں اور پانچ پیلوہ سپاہیوں کا افسر ہوتا تھا۔

ظہور اسلام سے قبل عرب وحشیانہ زندگی بسر کرتے تھے اور ان کے یہاں کوئی فوجی نظام نہ تھا۔ جب کوئی عربوں کی فوج قبیلہ دوسرے قبیلہ پر حملہ کرتا تو اپنے قبیلہ کے تمام مردوں کو جمع کرتا جن میں سوار و پیادہ سبھی ہوتے تھے۔ جو تیر و کمان، نیزہ و تلوار سے آراستہ ہوتے تھے۔ اسلام سے قبل عرب کے لوگ حیرانہ و طوک حیرہ کے زانہ میں بے شک ایک نظام تھا اور ان کی فوجوں کو دوسرا شہباز کہتے تھے لیکن حجاز کے عرب بالکل وحشی تھے۔

ظہور اسلام کے بعد جب تہم عربی قبایل متحد ہو گئے تو سب کے سب مجاہد ہو گئے اور رفتہ رفتہ ان میں عسکری نظام بھی پیدا ہونے لگا۔ مسلمانوں کی سب سے پہلی فوج وہ تھی جو مرن ہا جسرین پر مشتمل تھی۔ مدینہ پہنچنے کے بعد انصار کے شمول سے اس میں اضافہ ہوا اور ہا جسرین و انصار دونوں مل کر ایک فوج ہو گئی جس کے قاید مرن رسول اللہ تھے۔

جب خلفاء راشدین کے زمانہ میں حجاز و یمن۔ نجد و یامہ کے تمام قبایلی اسلام لے آئے اور عراق و شام ہر جگہ متحدہ متحدہ فوجیں متعین کر دی گئیں جن کی تقسیم میں قبایلی حیثیت کو ملحوظ رکھا جاتا تھا۔

اُس وقت ہر مسلمان محارب یا سپاہی تھا جس کا کام مرن جنگ کرنا تھا اور وہ کوئی دوسرا کام نہ کر سکتا تھا۔ حضرت عمرؓ نے زراعت سے بھی انھیں باز رکھا، کیونکہ جب وہ یہ سلسلہ فتوحات و زخیر علاقوں میں پہنچے تو حضرت عمرؓ نے اس دے کہ مبادا وہ شان و شوکت اور راحت و آرام کی طرف مائل ہو جائیں، حکم جاری کیا کہ ہر محارب اور اس کے اہل و عیال کا جو وظیفہ مقرب ہے وہ اسے برابر ملتا ہے گا، اس لئے اسے زراعت کی ضرورت نہیں۔ اس سے مقصود حضرت عمرؓ کا یہ تھا کہ یہ لوگ کسی شہر کو اپنا وطن نہ بنائے پائیں۔ کیونکہ جہاد کے وقت پھر ان کو فراہم کرنا مشکل ہو گا۔

عہد بنی امیہ میں کافی ہوتا تھا لیکن حضرت عثمان نے فوجی تنظیم کے سلسلہ میں ایک رفقہ قائم کر کے تمام مجاہدین اہل ان کے بیوی بچوں کا وظیفہ مقرر کر دیا۔

جب ۳۵ھ میں شہادت عثمان کے بعد فساد کا دور شروع ہوا تو مختلف مسلم جماعتوں میں باہر گر جنگ ہونے لگی، اور مرکزیت ختم ہو گئی۔ اس کے بعد جب بنو امیہ نے اپنا اقتدار قائم کر لیا اور ان کی حکومت جم گئی تو پھر وہ دینی جذبہ جو خوشی خوشی انہیں میدان جنگ کی طرف لے جاتا تھا ضعیف ہو گیا اور جہاد سے منہ چرانے لگے، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فوجی بھرتی جبریہ ہونے لگی جہاد سے گریز امیر معاویہ ہی کے زمانے میں شروع ہو گیا تھا۔ کیونکہ لوگ متول ہو گئے تھے اور آرام و سکون کی زندگی بسر کرنا چاہتے تھے لیکن امیر معاویہ کے رعب و اثر کی وجہ سے یہ ذہنیت زیادہ وسیع نہیں ہوئی۔ ان کے بعد یزید، معاویہ ثانی اور مروان بن حکم کے عہد میں چونکہ لوگوں کے دل ان کے ساتھ نہ تھے، فوجوں میں خانہ نشینی کا جذبہ زیادہ قوی ہو گیا۔ جب عبدالملک خلیفہ ہوا اور یہ شکایت بڑھی تو عبدالملک سے کہا گیا کہ صرف حجاج بن یوسف ہی ایک ایسا شخص ہے جو اپنے دبدبہ سے فوج پر قابو پاسکتا ہے چنانچہ وہ امیر لشکر بنا دیا گیا۔

حجاج نے فوج کو کوچ کا حکم دیا لیکن جب انہوں نے پس پیش کیا تو اس نے سپاہیوں کو دُروں سے مار مار کر ہٹا دیا۔ یہ جبریہ فوجی تنظیم کی طرف پہلا قدم تھا۔ اس کے بعد لشکر و حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایک وہ جو باقاعدہ تنخواہ پانے والے ملازم تھے، دوسرے والیئر اور یہ سب کے سب خالص عربی النسل تھے جو تحفظانی یا عدنامانی قبائل سے تعلق رکھتے تھے اور جن کے ساتھ ان کے موالی اور غلاموں کی جماعت بھی ہوتی تھی :

**عجمی فوجیں** جب بنو عباس کے زمانے میں وزارت عجمیوں کے ہاتھ میں پہنچی تو فوج میں عجمی عنصر بھی شامل ہو گیا اور سب پہلے خراسانی فوج میں شامل کئے گئے کیونکہ انہوں نے دعوائے خلافت کے سلسلہ میں بنو عباس کی بڑی مدد کی تھی اور ابو مسلم خراسانی سر لشکر بنا دیا گیا۔ منصور کے زمانہ میں فوج میں خراسانی فوج پر مشتمل تھی۔ خراسانی، یمنی و تحفظانی اور مہقری (عدنامانی) لیکن انہیں کے ساتھ جو تھی جماعت باڈی گاڑڈی بھی وجود میں آئی۔ جس سے مقصود خلیفہ اور اس کے اقتدار کی حفاظت تھی لیکن بعد کو یہی جماعت اقتدار خلافت کے زوال کا باعث ہوئی :

جب المعتصم خلیفہ ہوا تو حکومت میں اجنبی عناصر کے قدم جم چکے تھے اور خود اپنی ہی فوج کے خوف سے اس نے ایک فوج خاصہ کی ایجاد کی جو مصر، خرقانہ و سمرقند وغیرہ کے سپاہیوں پر مشتمل تھی لیکن بعد کو یہ خود اتنی متعزز و سرکش ہو گئی کہ بغداد کی نڑکوں پر عورتوں اور بچوں کا نکلنا و شوار ہو گیا اور جب معتصم تک شکایت پہنچی تو اس نے ایک نیا شہر سامرا بنایا (۲۱۳ھ) اور ساری فوج بغداد سے وہاں منتقل کر دی گئی :

اس وقت سواروں کے دستے تو البتہ عربوں کے تھے لیکن پیادہ فوج بالکل ایرانیوں اور خراسانیوں پر مشتمل تھی، والیئروں کی بھی ایک جماعت تھی جو زیادہ تر بیرون ممالک اسلامیہ کے افراد سے تعلق رکھتی تھی۔

بعض دستے صرف تیر و کمان چلاتے تھے، بعض دشمن کے قلوب میں آگ لگانے کے لئے روغن نقطہ سے کام لیتے تھے بعض منجیقوں کو پھنوں سے پتھر رساتے تھے، ان فوجوں کے ساتھ اطباء وغیرہ بھی رہتے تھے۔

انہیں ترک افواج میں سے بعد کو بہت سے نوتے پیدا ہوئے اور حکومتوں پر چھا گئے، ان میں سے ایک فرقہ مشاکریہ تھا جو بہت ہی

اور المستعین باللہ کے عہد میں پیدا ہوا۔ محلات خلیفہ کی حفاظت کے لئے جو دستے منتخب کئے جاتے تھے انھیں غلمان الحجریہ کہتے تھے۔ اس طرح مصر کی فاطمی حکومت میں ترکوں کا درخورد ہو گیا اور رفتہ رفتہ بہت سے فرقے (ساجیہ، بلایہ، سعدیہ) ان میں پیدا ہو گئے۔ جن کا اثر وقتاً در حکومت پر اتنا بڑھ گیا کہ بعد کو انھوں نے اپنی مستقل حکومتیں قائم کر لیں اور قریش و عرب کا اثر و نفوذ ختم ہو گیا۔

مصر کی مملوک حکومتوں کی فوجیں ترکوں، چرکسوں، گوردوں اور روسیوں پر مشتمل تھیں۔ جن میں بلقہ اعلیٰ ممالیک مصر کی فوجیں کے لوگ فوجی افسر ہوتے تھے اور طبقہ ادنیٰ کے معمولی سپاہی، تنوسے لے کر ہزار سواروں کے افسر۔ "نواب اکبر" کہتے تھے۔ ان کے پیچھے ۴۰ سے ۷۰ سواروں کا افسر "امیر طبخانة" کہلاتا تھا۔ اس کے بعد اور چھوٹے چھوٹے افسر ہوتے تھے۔

فوجی عہدوں میں سب سے بڑا عہدہ "امیر السلاخ" کا تھا جو سلطان کے اسلحہ خانہ کا بہتم ہوتا تھا۔ اس کے بعد "دوا دار" کا جو بادشاہ کے احکام و فرمان پہنچاتا تھا۔ حاجب، اہرام و افواج کے تعلقات کی درمیانی کڑی تھی، امیر جاذر و قمر شاہی کے دروازہ پر رہتا تھا اور جب سلطان کسی کو قتل کرانا چاہتا تھا تو اسی کو حکم دیتا تھا۔

قصور سلطانی کا بہتم "استاذ دار" کہلاتا تھا اور نقیب کا کام یہ تھا کہ سلطان کے حضور میں لوگوں کو پیش کرے کو تو ان کو والی یا صاحب الشرطہ کہتے تھے۔

ہونا یہ تھا کہ جب کوئی تاجگر کسی مملوک (غلام) کو پیش کرتا تو سلطان اسے مول لے لیتا اور اس کی تعلیم شروع ہو جاتی، سب سے پہلے اُسے قرآن پڑھایا جاتا اس کے بعد شریعت اسلامی کی تعلیم دی جاتی اور جب وہ سن بلوغ کو پہنچتا تو شہسوار، تیرانداز، شمشیر زنی اور نیزہ بازی وغیرہ کی تعلیم دی جاتی اور رفتہ رفتہ وہ اپنی اہلیت و قابلیت کے لحاظ سے ترقی حاصل کرتا۔

مملوک حکومت میں ان کا اثر غیر معمولی حد تک پہنچ گیا تھا۔ جب سلطان سکیم نے مصر فتح کیا (۱۲۵۰ء) تو ان کی قوت بہت گھٹ گئی۔ اور جب محمد علی نے ۱۸۰۵ء میں قاہرہ فتح کیا تو پھر یہ جماعت بالکل ختم ہو گئی اور ان میں سے اکثر قتل کر دیے گئے۔ اس کے بعد ترکوں کی سلطنت عثمانی وجود میں آئی اور انھوں نے اپنا فوجی نظام دو سکڑا سب پر قائم کیا۔

سب سے پہلے فوجی دستہ کی بنیاد حضرت عمرؓ نے ڈالی۔ انھوں نے محاربوں کی باقاعدہ فہرست مرتب کرائی۔ اور ہر ایک کا وظیفہ متعین کیا۔ اس دفتر کا نام دیوان تھا۔ اس فہرست میں تمام مہاجرین و انصار اور ان کے متعلقین کا نام بھی شامل تھا۔

حضرت عمرؓ کے عہد میں ہر مسلم اور اس کے اہل و عیال فرداً فرداً سب کا وظیفہ مقرر تھا کیونکہ اس وقت ہر مسلم سپاہی تھا۔ وظیفہ کی مقدار متعین کرنے میں رسول اللہؐ کے نبی سلسلہ کے افراد اور اسلام میں سبقت کرنے والوں کا خاص لحاظ رکھا گیا لیکن جب یہ لوگ باقی نہ رہے تو پھر شجاعت اور کردار کو معیار مقرر کیا گیا۔

فوج میں بھرتی ہونے کے لئے جو شخص آتا تو سب سے پہلے اس کی اہلیت کو دیکھا جاتا اور شرائط اہلیت یہ تھے کہ وہ (گزارا) ہو۔ بالغ ہو، مسلم ہو، صحیح و توانا ہو، اس چارچ کے بعد اس کا نام، نسب، رنگ و عیدہ وغیرہ دفتر میں درج کر لیا جاتا۔ فوج کی تربیت قبیلہ کی حیثیت سے ہوتی تھی۔ یعنی ہر قبیلہ کا دستہ الگ الگ ہوتا تھا۔ لیکن ان قبائل میں بھی سب کا درجہ برابر نہ تھا۔ سب سے پہلا درجہ قرابت داران نبویؐ کا تھا اور اس کے بعد ان قرابت داروں کے خاندان والوں کا۔

سے پہلے عدنان کو لیا جاتا۔ اور عدنان میں بھی بنو ہاشم کو (کیونکہ رسول اللہ کا تعلق اسی قبیلہ سے تھا) کے بعد دوسرے قبائل

عجمیوں کی بھرتی میں فوجی تفریق پیش نظر رہتی تھی (مثلاً ترکی، ہندی، خراسانی وغیرہ) لیکن ان میں بھی ان کو ترجیح دی جاتی تھی۔

فوجی دفتر کی کئی شاخیں تھیں (اسم نویسی، مراسلت، عطاء نفقہ وغیرہ کی)

فوجیوں کی تنخواہ رسول اللہ کے زمانے میں متعین نہ تھی اور نہ اس کی کوئی حد مقرر تھی۔ مال غنیمت یا فے (جزیہ) کے ذریعہ سے جو کچھ حاصل ہوتا اس کا پانچواں حصہ رسول اللہ، خدا کے نام پر علیحدہ کر کے جو بچت اُسے مستحقین پر تقسیم اور بلا امتیاز نسب وغیرہ تمام صحابہ میں برابر بانٹ دیتے۔ یہی دستور حضرت ابو بکر کے زمانہ میں جاری رہا۔ حضرت عمرؓ نے جب باقاعدہ فوجی دفتر قائم کیا تو انھوں نے رسول اللہ کے نبی سلسلہ اور اول اول اسلام ملنے والوں کا خاص لحاظ کے نقشہ سے معلوم ہو گا کہ انھوں نے سالانہ وظائف کی تعیین کس طرح کی تھی:-

- ۱۔ وہ ہاجرین و انصار جنھوں نے جنگ بدر میں حصہ لیا تھا ————— ۵۰۰۰ درہم
- ۲۔ ہاجرین و انصار جنھوں نے جنگ بدر میں حصہ نہیں لیا تھا ————— ۴۰۰۰ درہم
- ۳۔ رسول اللہ کی بیویاں ————— ۱۲۰۰۰ درہم
- ۴۔ عباس (رسول اللہ کے چچا) ————— ۱۲۰۰۰ درہم
- ۵۔ حسن اور حسین (ہر ایک کو) ————— ۵۰۰۰ درہم
- ۶۔ عبداللہ بن عمر ————— ۳۰۰۰ درہم
- ۷۔ ہاجرین و انصار کے خاندان والوں میں ہر فرد کو ————— ۲۰۰۰ درہم
- ۸۔ مکہ کا فرد ————— ۸۰۰ درہم
- ۹۔ دیگر مسلمان بلا اختلاف طبقات ————— ۳۰۰ سے ۵۰۰ تک درہم
- ۱۰۔ ہاجرین و انصار کی بیویوں اور عورتوں کو ————— ۲۰۰ سے ۴۰۰ تک درہم

درہم کی قیمت موجودہ عربی و مصری سکے کے لحاظ سے ساڑھے چار قرش ہوتی ہے اس لئے پانچ ہزار درہم کا سب سے بڑا وظیفہ اس سے قریب ۲۰۰ گنتی کے برابر ہوتا ہے۔ اس پر قیاس کر کے دوسرے وظائف کی قیمت متعین کی جاسکتی ہے۔

حلفاء راشدین کے زمانہ میں فوجی وظائف وہی رہے جن کا ذکر ابھی کیا گیا ہے لیکن اس کے بعد امیر معاویہ نے عربوں پر اپنا اثر و اقتدار قائم کرنے اور انھیں مالوف کرنے کے لئے تنخواہوں (اضافہ کر دیا اور عطیات میں بھی)۔

امیر معاویہ کے عہد میں فوج کی تعداد ۶۰ ہزار تھی اور ہر فرد درہم ان پر صرف ہوتا تھا یعنی ہر فوجی کو ایک ہزار درہم سالانہ ملتا تھا۔

چونکہ امیر معاویہ کی اعانت سب سے زیادہ نبی قبیل نے کی تھی۔ اس لئے معاویہ نے نبی سواروں کی فوج ہی علیحدہ قائم کی۔ جن کو طیف ملتا تھا لیکن بعد کو جب ان کی طرف سے بے عزتیاں ہونے لگیں تو قیسی قبیلہ کو اپنا مقرب بنا کر ان کا وظیفہ بھی نبی قبیلہ کے

کے برابر کر دیا۔ اسی کے ساتھ ایک تفریق یہ بھی ہو گئی کہ بحری جنگوں میں مٹی سپاہ کو بھیجا جاتا اور بری جنگوں میں قیسوں کو۔ یہ بات یمنی قبائل کو بہت ناگوار گذری اور آخر کار ان دونوں میں پھوٹ ہو گئی اور جنگ و جدال کی نوبت آئی۔

فوجی عطیات کے علاوہ امیر معاویہ علویوں کو باؤف کرنے کے لئے یوں بھی کثیر رقم صرف کرتے تھے اسی بنا پر عامل کوئٹہ کو (جہاں علویوں کی تعداد زیادہ تھی) حکم دیا کہ اہل کوئٹہ کے عطیات میں دس دینار کا اضافہ کر دیا جائے گو عامل کوئٹہ (نہمان بن بشر) نے اس پر عمل نہیں کیا۔

امیر معاویہ کے بعد یزید، مردان اور عبدالملک کے زمانے میں بھی عطیات کی فساداتی کا یہی عالم رہا چنانچہ جب حجاج نے وکیل پر ۴۰ ہزار کی جمعیت سے فوج کشی کی تو علاوہ ان کی مقررہ تنخواہ کے ۲ لاکھ درہم عطیات کی صورت میں بھی تقسیم کیا۔ جب کئید خلیفہ ہوا تو اس نے تنخواہ میں دس درہم کا اضافہ کر دیا لیکن عہد بنی امیہ کے آخری دور میں تنخواہیں گھٹ کر صرف ۵۰۰ درہم سالانہ ہو گئیں۔

سفاح کے زمانہ میں سپاہی کی تنخواہ ۸۰ درہم ماہوار (۹۶۰ درہم سالانہ) تھی (یعنی وہی جو عہد عباسیہ کے فوجی وظائف) اوایل عہد بنی امیہ میں تھی، سوار کی تنخواہ اس سے دو چھ تھی کیونکہ اسے نصف تنخواہ گھڑے پر صرف کرنا پڑتی تھی لیکن بعد کو عباسی دور کی ترقی کے ساتھ ساتھ فوجی تنخواہوں میں کوئی اضافہ نہیں ہوا بلکہ اور کمی ہوتی گئی چنانچہ مامون کے زمانہ میں پیادہ سپاہی کی تنخواہ ۴۰ درہم ماہوار ہو گئی۔ اسی کے ساتھ ہم اگر اس حقیقت کو بھی سامنے رکھیں کہ حضرت عمر کے زمانہ میں ایک دینار (اشرفی) کی قیمت دس درہم تھی اور مامون کے زمانہ میں سونے کی قیمت بڑھ جانے کی وجہ سے پندرہ درہم ہو گئی تھی، تو معلوم ہو گا کہ عہد عباسیہ میں فوجی وظائف بہ نسبت عہد فاروق کے بہت کم ہو گئے تھے۔

اس کا ایک سبب یہ تھا کہ عرب اتوام عہد عباسیہ میں منتشر ہو کر مختلف شہروں میں مقیم ہو گئی تھیں اور فوج میں عجی افراد بہت بڑھ گئے تھے جو بہت کم تنخواہ پر قناعت کر لیتے تھے تاہم انھیں جو کچھ ملتا تھا وہ بھی رومی سپاہ سے زیادہ تھا۔ رومی سپاہ کی تنخواہ اس وقت ۱۲ سے ۱۸ دینار سالانہ تک تھی اور وہ بھی تیسرے چوتھے سال ملتی تھی۔ گو آگے چل کر عہد بنی عباس میں بھی یہی ہوئے لگا کہ تنخواہیں دیر سے ملنے لگیں۔

حکومت اتراک میں فوجی وظائف سلجوقی دور میں جب الب اسلطان کے وزیر نظام الملک طوسی نے اور بہت سی اصلاحات کیں تو منجملہ ان کے ایک یہ بھی کہ نقد تنخواہ کی جگہ فوج کی جاگیریں مقرر کر دیں۔ ۲۰۰ سپاہیوں کے افراد کو ۲ لاکھ (دینار) آمدنی کی جاگیر دی جاتی تھی۔ اس سے بچے درجہ کے افراد کو نصف اور چوتھائی ۵

جاگیریں یا اقطاع اس مصلحت سے مقرر کئے گئے تھے کہ وہ اس کو اپنی ملکیت سمجھ کر ترقی دیں گے انھیں آباد کر دیں گے اور ہوا بھی یہی کہ جاگیروں کی آمدنی بڑھ گئی اور خوش حالی زیادہ بڑھ گئی۔ یہ نظام ترکی حکومتوں میں عرصہ تک جاری رہا۔

عہد اسلام میں تو ہر مسلمان سپاہی تھا اور مسلمانوں کی تمام جماعت فوج تھی لیکن چونکہ اول اول مسلمانوں فوج کی تعداد کی تعداد بہت کم تھی اس لئے ان کی فوجی قوت بھی اسی نسبت سے بہت کم تھی چنانچہ ہجرت کے سال اول میں ان کی تعداد چند ہائیوں سے زیادہ نہ تھی۔ جب قبائل عرب میں اسلام پھیلا تو یہ تعداد ڈیڑھ ہزار تک پہنچ گئی (بخاری)

غزوہ تبوک میں (ہجرت کے نویں سال) جو رسول اللہ کا آخری غزوہ تھا۔ یہ تعداد ۳۰ ہزار تک پہنچ گئی جس میں دس ہزار سوار بھی تھے۔

خلیفہ اول و دوم کے زمانہ میں یہ تعداد ایک لاکھ ۵۰ ہزار تک پہنچ گئی۔ اور عہد عثمان تک اس میں اور اضافہ ہوا۔ ادائیل عہد بنی امیہ میں ۸۰ ہزار سپاہ بصرہ میں تھی اور ۶۰ ہزار کوثر میں۔ ان کے اہل و عیال (۲ لاکھ) ان کے علاوہ تھے۔ اسی طرح مصری فوج کی تعداد بھی ۴۰ ہزار تھی اور افواج شام بھی اتنی ہی تھیں، سواروں کے دستے ان کے علاوہ تھے۔

مردم شماری کی بنیاد عہد نبوی ہی میں پڑ چکی تھی اور اس کے بعد خلفائے راشدین نے بھی اس طرف خاص توجہ کی۔ ہر قبیلہ کے لئے ایک خاص شخص مقرر تھا جو ہر مجلس میں جا کر پوچھتا کہ کیا رات کو تمہارے یہاں کوئی بچہ پیدا ہوا ہے؟ اور اس کا نام دفتر میں درج کر لیا جاتا۔ مردم شماری کا یہ طریقہ ہر صوبہ میں جاری تھا۔ چنانچہ مقرر میں سب سے پہلے عمرو بن العاص نے اس کو شروع کیا۔ اس کے بعد عبدالعزیز بن مروان نے (۶۶۰-۶۸۰ء) مردم شماری کرائی۔ پھر مرہ بن شریک (۶۸۰-۶۹۰ء) نے۔ اسی طرح اموی خلیفہ ہشام بن عبدالملک (۷۰۵-۷۴۰ء) نے تمام مقبوضات میں مردم شماری کرائی۔

عہد بنی عباس میں حالات کچھ اور ہو گئے کیونکہ اس زمانے میں ترکوں اور عجمیوں کا زور ہو گیا تھا اور عربوں کا اثر بہت گھٹ گیا تھا۔ یہاں تک کہ المعتصم باللہ نے ایک خام حکم جاری کر دیا کہ عربوں کے نام دفتر سے خارج کر کے ان کے وظائف بند کر دیئے جائیں۔ اس لئے عباسیہ عہد میں فوج زیادہ تر ترکوں اور موالی پر مشتمل تھی۔

جب یزید بن مہلب نے جرجان و طبرستان پر حملہ کیا تو اس کی فوج ایک لاکھ ۲۰ ہزار تھی۔ اور ہارون الرشید نے ہزنڈہ پر ایک لاکھ ۵۰ ہزار سپاہ سے حملہ کیا تھا۔ مقرر میں دولت اختیار کیے بانی محمد بن طلحہ کے پاس ۴ لاکھ فوج تھی اور ۸ ہزار مملوک جنہیں سے ۲ ہزار مملوک باری باری پہرہ دیتے تھے۔ ابن خلدون نے المعتصم کی فوج کی تعداد ۹۰ لاکھ ظاہر کی ہے اور کہا جاتا ہے کہ عہد امون الرشید میں صرف خاصہ کی فوج ۳۳ ہزار تھی۔

عہد جاہلیت میں عربوں کا کوئی فوجی نظام نہیں تھا۔ قبیلہ کا سب سے زیادہ مقرر و مقتدر شخص شیخ قبیلہ کہلاتا تھا فوجی تنظیم اور لڑائی کے وقت وہ اپنا اپنا ایک نائب مقرر کر دیتا تھا جسے "منکب" کہتے تھے۔ اس کے نیچے عریف۔ عریف دس سپاہیوں کا افسر ہوتا تھا اور منکب پانچ عریفوں کا۔

ادائیل اسلام میں بھی یہی طریقہ رائج رہا۔ البتہ عریف کے ماتحت سپاہیوں کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہی۔ عہد عباسیہ میں عریف دس سپاہیوں کا افسر ہوتا تھا۔ پچاس سپاہیوں کا افسر خلیفہ کہلاتا تھا اور سو کا قاید۔ اس کے بعد اور کچھ تبدیلی ہوئی اور ۱۰۰ سپاہیوں کے افسر کو نقیب کہنے لگے۔ اور ایک ہزار سپاہ کے افسر کو امیر۔ گھوڑوں اور اونٹوں کو داغ دینے کا رواج بھی ہو چلا تھا۔

اسلام سے قبل حکومتوں میں فوجی معاینہ کا دستور پایا جاتا تھا۔ چنانچہ سکندہ خرد فوج۔ اسلحہ اور گھوڑوں کا فوج معاینہ کرتا تھا۔ ظہور اسلام کے وقت ایرانی حکومت میں بھی فوج کا معاینہ کیا جاتا تھا۔ قاعدہ یہ تھا کہ ہر سوار اپنے غلام کے ساتھ تمام اسلحہ و لوازم جنگ (ندہ، خود، بکتر، آہنی دستلئے اور سوزے، ڈھال، تلوار، نیزہ، تیرو کمان، گھڑے کا توڑا، باگ، ڈور، کھوٹے، قینچی، تہوڑا، سوئی، ناگا وغیرہ) ساتھ لے کر سامنے سے گزرتا تھا۔

عربوں نے بھی قریب قریب اسی کی پیروی کی اور جہاد کے وقت مجاہدین کا معاینہ ضروری قرار دیا چنانچہ خود رسول اللہ بھی اس پر حاضر تھے چنانچہ جنگ بدر (۲ء) میں صفیں درست کرتے وقت آپ نے ایک مجاہد (سواد) کو صف سے باہر دیکھا

تو اس کے پیٹ میں تیر کی نوک چھو کر فرمایا۔ استوبو یا سواد بن غزیه“ (اسے سوا کو بن غزیه سیدھا کھڑا ہو)  
خلفاء راشدین اور بنو امیہ کے زمانے میں بھی یہی دستور تھا۔ جب حجاج سپاہ کا معائنہ کرتا تو ہر شخص سے اس کا نام، قبیلہ  
اور اسلحہ وغیرہ کے بابت دریافت کرتا۔

عہد عباسیہ میں یہ دستور تھا کہ خلیفہ یا وزیر زرعہ و خود وغیرہ سے آراستہ ہو کر ایک جنگ سیٹھ جانا اور تعقیب ایک ایک انسر  
کا نام پکارتا اور وہ سلسلے سے گذرتا۔ اگر خلیفہ یہ دیکھتا کہ اس کا گھوڑا اور اسلحہ اچھی حالت میں ہیں تو انعام دیتا۔

اموی خلیفہ المعتز ہر تیسرے پہننے فوج کا معائنہ کرتا اور انعام تقسیم کرتا۔ ایک بار امیر شکر عمرو بن اللیث نے ایک سوار کا  
گھوڑا بہت نحیف و لاغر دیکھ کر کہا کہ ”کیا تجھے تنخواہ اسی لئے دی جاتی ہے کہ اپنی بیوی کو تو کھلا کھلا کر موٹا کرے اور گھوڑے کو فاقہ  
سے مارے۔“ اس نے جواب دیا کہ ”آپ کا فرمانا بالکل درست ہے، لیکن بات یہی ہے کہ جب تک میری بیوی زندہ ہے گھوڑا کبھی  
موٹا نہیں ہو سکتا۔“

یہ سن کر عمرو بن اللیث نہیں پڑا اور اس کو کچھ رستم لے کر کہا ”جاؤ گھوڑا بدل دو۔“

صد اسلام میں جب مسلمان کسی شہر کو فتح کرتے تھے تو اس سے باہر پڑاؤ ڈال کر رہتے تھے اور حضرت عمر کی وصیت  
فوجی کمپ کے مطابق وہ کسی ایسی جگہ قیام نہ کرتے تھے کہ مدینہ کی راہ میں کوئی دریا یا حائل ہو۔ اس لئے جب متصرف ہو تو مسلم  
افواج نے اسکندریہ میں قیام نہیں کیا بلکہ حصین بابل کے قریب ڈیروں میں قیام کیا اور اس کا نام فسطاط (خیمہ) ہو گیا۔  
جب مسلم افواج اسی طرح پڑاؤ ڈال کر کسی جگہ قیام کر لیتیں تو ان کے اہل و عیال بھی وہیں پہنچ جاتے اور ایک مستقل  
شہر ہاں بس جاتا۔ چنانچہ ایسے متعدد شہر وجود میں آ گئے۔ بغداد، کوفہ و بصرہ بھی اسی قسم کے شہر تھے۔

یہ دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ عربی میں انھیں نوآء اور آیت کہتے ہیں۔ کبھی کبھی نوآء (جھنڈا) آیت (پرچم)  
جھنڈا اور پرچم سے چھوٹا ہوتا تھا اور جب فوج روانہ ہوتی تھی تو اس کے جھنڈے کو نوآء ہی کہتے تھے۔

جنگ میں پرچم کو ہمیشہ سے بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ عہد جاہلیت میں علم برداری کا منصب فریش کو حاصل تھا  
پرچم کا نام رومیوں کی تقلید میں عقاب رکھا تھا۔ کیونکہ ان کے جھنڈے میں عقاب ہی کا نشان ہوتا تھا جب عرب جنگ کے  
لئے نکلتے تو سب سے پہلے جھنڈا سامنے لایا جاتا اور اتفاق رائے سے کسی ایک کے سپرد کر دیا جاتا۔

سیرۃ حلبی سے معلوم ہوتا ہے کہ جنگ بدر میں تین جھنڈوں سے کام لیا گیا تھا، ایک سفید رنگ کا جسے رسول اللہ نے  
مصعب بن عمیر کے سپرد کیا تھا اور باقی دو سیاہ رنگ کے تھے جن میں سے ایک حضرت علی کو دیا گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس پر  
عقاب کی شکل حضرت عائشہ کی چادر کے ٹکڑوں سے بنائی گئی تھی۔ دوسرا جھنڈا ابو سفیان کو دیا گیا۔

جب شام، فارس و مصر میں اسلام پھیلا اور متعدد حکومتیں مسلمانوں کی قائم ہو گئیں تو ان کے پرچموں کے رنگ اور ان کی  
شکلیں بھی علیحدہ علیحدہ ہو گئیں۔

ابو مسلم خراسانی کے جھنڈے کا نام ظل تھا اور اس کا ہاتھ بے نیزہ کی ڈانڈ پر اسے بانڈھا گیا تھا اسی کے ساتھ ایک اور  
جھنڈا تھا جس کا نام سماب (بادل) رکھا گیا۔

جب متوکل نے اپنے دونوں بیٹوں کی بیعت لی تو ہر ایک کو دو جھنڈے دیئے۔ ایک سیاہ (لواء عہد) اور  
دوسرا سفید (لواء عمل)

جب مامون نے فضل بن سہل کو مشرق کا عامل مقرر کیا اور اسے ذوالریاتین (صاحب سیف و قلم) کا لقب دیا تو اس کے جھنڈے کا نیزہ بھی دو شاخہ تھا۔

انرض جھنڈوں کی تعداد ان کا رنگ و غیرہ مختلف حکمتوں میں مختلف رہا ہے۔ جب فاطمی خلیفہ عزیز باللہ نے فتح شام کے لئے خروج کیا تو اس کے ساتھ ۵۰۰ جھنڈے اور ۵۰۰ بوق (بگل) تھے۔

عہد جاہلیت میں عربوں کے پرچم "عقاب" کا کیا رنگ تھا۔ یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا لیکن گمان غالب یہی ہے کہ وہ سیاہ رنگ کا رہا ہوگا کیونکہ لوہار بنوی کا رنگ بھی یہی تھا لیکن اندالوں کے مصنف کا بیان ہے کہ عہد بنوی میں سفید رنگ کے پرچم بھی ہوتے تھے۔ اس کے بعد اسلامی جھنڈوں کے رنگ مختلف ہو گئے۔ بنو امیہ کے پرچم کا رنگ سرخ تھا۔ علویین کا سفید اور عباسیوں کا سیاہ۔ جب مامون نے علی بن موسیٰ کے حق میں بیعت لی تو سبز رنگ کر دیا اور جب بیعت واپس لی تو پھر سیاہ رنگ کی طرف لوٹ گیا۔ ملوک بربرکے ریشمی جھنڈے مختلف رنگ کے مٹلا ہوتے تھے۔

عہد خلفاء راشدین میں جنگ کے وقت ہر قبیلہ کے سردار کو دعائے فتح و نصرت کے ساتھ ایک ایک جھنڈا دیا جاتا تھا اور جب کسی کو صوبہ کا عامل بنایا جاتا تو اس وقت بھی اسے ایک علم سپرد کیا جاتا تھا۔ جب عہد عباسیہ میں کسی کو علم سپرد کیا جاتا تو وہ بڑے جلوس کے ساتھ نکلتا۔

دولت فاطمیہ کے عہد میں جھنڈوں اور اسلحہ کے رکھنے کا ایک مخصوص مخزن تھا، جن پر ۸ ہزار دینار سالانہ صرف کیا جاتا تھا۔ لڑائی میں موسیقی سے کام لینے کا رواج قدیم سے جاری تھا اور اس سے مقصود جذبات کا ابھارنا تھا۔ عہد جاہلیت میں عسکری موسیقی عرب بوق (بگل) سے کام لیتے تھے۔ لیکن صدر اسلام میں بوق و طبل دونوں کو ترک کر دیا گیا لیکن جب خلافت ملوکیت میں تبدیل ہوئی اور جاہ و ثروت کے ساتھ شان و شوکت بڑھی تو فوجی دودی بھی زرق برق ہو گئی اور بوق و طبل بھی سیکڑوں کی تعداد میں۔

(۱) تیر اندازی: عہد جاہلیت کے مشہور اسلحہ چار تھے: تیر، کمان، نیزہ، تیر و کمان اُدھال۔ خصوصیت کے ساتھ تیر اندازی میں انھیں بڑا کمال حاصل تھا۔ کیونکہ وہ صحرائیں زرتے تھے۔ لگائیں ان کی تیر تھیں اور ہرن وغیرہ کے شکار میں تیر ہی سے کام چلتا تھا۔ اس فن میں انھیں اتنی مشق حاصل تھی کہ اگر وہ ہرن کی حرف ایک آنکھ کا نشانہ لیتے تو حرف اسی آنکھ تک ان کا تیر پہنچتا اور ان کی اسی تیر اندازی نے رومیوں کو شکست دی۔

رسول اللہ نے بھی ہمیشہ تیر اندازی کی مشق کی ہدایت کی اور خلفائے بھی ہمیشہ شہسواری اور کمانداری پر زور دیا۔ اس کے بعد عہد وسطیٰ میں بر تقدیر اہل ایران اسی تیر و کمان سے بعض اور اسلحہ بھی طیار کئے مثلاً ایک لوہے یا پانس کی ٹنگی میں چھوٹے چھوٹے تیر رکھ دیئے جاتے تھے اور وہ بندوق کی گولی کی طرح سرکے جاتے تھے۔ کمانیں بھی مخنجن یا گوجھن کے قسم کی طیار کیں جن سے بیک وقت بہت سے تیر چلائے جاسکتے تھے۔

(۲) تلوار: اہل عرب تمام اسلحہ میں تلوار کو سب سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ یہ دو سرے ملکوں سے آتی تھیں اور انھیں سحر و منوب کی جاتی تھیں مثلاً تیغ یانی، تیغ ہندی، تیغ سلیمانی و خراسانی۔ ان میں سے ہر ایک کی خاص شکل ہوتی تھی اور ان کی وضع و ساخت کے لحاظ سے ان کے مختلف نام ہوتے تھے مثلاً حضرت علی کی ذوالفقار اور عمرو بن معدی کرب کی مصماتہ۔ جب کبھی قبیلہ کو کوئی اچھی تلوار ملتی تو اس کی مدح و پوج جاتی تھی:



(۳) نیزہ :- نیزہ کا استعمال زیادہ تر سوار فوج کرتی تھی۔ پھر بھی وہ اس پر زیادہ بھروسہ نہ کرتے تھے۔ کیونکہ وہ لڑائی میں لوٹ جاتا تھا۔ اور اسی لئے انھوں نے نیزہ کی لڑائی میں بڑی مہارت کی تھی اور اس نے ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر لی تھی جس میں بتایا جاتا تھا کہ کس وقت کس نیزہ کو کس طرح ہاتھ میں لینا چاہیے اور کیونکر فریق کے حملہ کو روکنا چاہیے۔

(۴) ڈھال :- عربوں میں ڈھالیں کئی قسم کی ہوتی تھیں۔ بعض سطح، بعض مستطیل، بعض کا درمیانی حصہ ابھرا ہوا۔ بعض کا اندر کو دھنسا ہوا اور ان میں سے ہر ایک کا استعمال علیحدہ تھا۔ مثلاً تیرہ تلوار کے مقابلے میں ابھری ہوئی ڈھال سے کام لیا جاتا اور نیزہ سے بچنے کے لئے سطح ڈھال سے۔ سواری کی حالت میں مستطیل ڈھال زیادہ کام دیتی کیونکہ اس سے سر کی حفاظت بھی ہو سکتی تھی، ڈھال کی صنعت میں مسلمانوں نے بڑی ترقی کی تھی اور ہر ملک کی ڈھال اسی سے منسوب کی جاتی مثلاً عراقی، دمشق، و غرناطی۔

(۵) زرہ :- عربوں میں زرہ کا استعمال سوار کرتے تھے۔ زرہ نوہے، فولاد اور کتان کی ہوتی تھی اور روم و ایران سے آتی تھی۔

سینہ وغیرہ کی حفاظت کے لئے جوشن (بازوؤں کے لئے) خود، مقفّر (سر کے لئے) دستلے (ہاتھوں کے لئے) وغیرہ کا بھی استعمال ہوتا تھا۔ ابتداء اسلام میں بھی ان کا استعمال جاری رہا اور بعض عجمی اسلحہ مثلاً خنجر، تیر اور گھبراہٹی وغیرہ سے بھی کام لیا جلتے لگا۔ بعد کو تلوار اور زندہ وغیرہ اسلامی مالک وغیرہ میں بھی بننے لگیں چنانچہ دمشق و عراق کی تلوار اور مقفّر اندلس کی زرہ مشہور تھیں۔

(۱) مخنقیق — اس سے مراد گوپہن کے قسم کا آ رہے۔ سب سے پہلے فنقیقوں نے اس سے کام لیا۔ ان سے یونانیوں آلات محاصرہ اور اسرائیلیوں نے لیا اور پھر دوسرے ممالک نے اہل یونان سے لیا۔ عربوں نے اس کا استعمال ایران سے سیکھا۔ سیرہ علیہ میں لکھا ہے کہ جب مسلمانوں نے طایف کا محاصرہ کیا تو سلمان فارسی نے مخنقیق بنا کر دی اور اس سے کام لیا گیا۔ اسی طرح خیبر کے محاصرہ میں بھی اس سے کام لیا گیا۔

اس کی بہت سی قسمیں تھیں چھوٹی بڑی، ان کے ذریعہ سے قلعہ کے اندر تیر۔ پتھر۔ بچھو اور روغن نفط وغیرہ پھینکتے تھے۔ عربوں نے مختلف مخنقیقوں کے مختلف نام رکھے تھے۔ چنانچہ حجاج بن یوسف کی مخنقیق کا نام عروس تھا جس کو ۵۰۰ آدمی مل کر سر کرتے تھے سترہ میں سترہ کے حمل میں بھی اس سے کام لیا گیا تھا۔

(۲) دیابہہ — یہ ایک پہیہ والی گاڑی تھی جس پر ایک لکڑی کا برج بنا ہوتا تھا اور اس کے ذریعہ سے قلعہ کی دیواروں کو توڑ کر اندر داخل ہوتے تھے۔ سب سے پہلے اس کا استعمال مصریوں اور آشوریوں نے کیا۔ اس کے بعد یونان۔ روم و ایران میں اس کا استعمال رائج ہوا اور پھر مسلمانوں نے اس سے کام لیا۔

(۳) کبش — یہ بھی دیابہہ ہی کی طرح ایک آلہ تھا لیکن اس میں ایک مضبوط شہتیر بھی ہوتا تھا جس کا سرکبش (سینڈے) کے سر کی طرح گول ہوتا تھا جس کی فریب سے قلعہ کی دیواریں توڑی جاتی تھیں۔

مسلمانوں کی فوج بھی دیابہہ اور کبش سے کام لیتی تھی۔ چنانچہ معقّم بالند نے دیابوں سے کام لے کر عمورہ یہ فتح کیا۔ دیابوں کو قلعہ کی دیوار تک لے جا کر کبش سے اسے توڑتے تھے۔ اور اندر داخل ہو جاتے تھے۔ اگر درمیان میں خندق حایل ہوتی تھی تو اس پر لکڑی کے تختے رکھ کر یا اس کو مٹی اور پتھروں سے پاٹ کر دیابوں کو دیوار تلہ تک لیجاتے تھے۔ کبھی کبھی بیڑھیاں لگا کر بھی اندر داخل ہوتے تھے۔

اس سے مراد ایک سیال خے ہے جو گندھک اور بعض تیلوں سے بنائی جاتی تھی اور تانبہ کی غلیوں میں بھر کر آگ لگنے کی نار یونانی غرض سے دشمن کی فوج کے خلاف استعمال کی جاتی تھی۔ جب عبدالعزیز بن زبیر کے زمانہ میں مسلمانوں نے مکہ کا محاصرہ

ترکب میں اسی سے آگے لگائی گئی تھی۔

یہ دراصل اہل مشرق کی ایجاد تھی جس سے سترھویں صدی عیسوی کا یورپ بھی ناواقف تھا اور سب سے پہلے ایک شامی نے جس کا نام بینکوس تھا یورپ کے اس کو متعارف کیا۔ لیکن حکومت روم اس سے واقف تھی اور جب عرب قسطنطنیہ پر حملہ کرتے تھے تو اسی سے کام لے کر انھیں جاکھینا جاتا تھا۔ لیکن جب اہل عرب بھی اس سے واقف ہو گئے تو انھوں نے بھی اس سے کام لینا شروع کیا۔ اسی چیز کا دوسرا نام ریغن نقطہ بھی تھا۔ کہا جاتا ہے کہ بارود اہل مغرب کی ایجاد ہے اور ایک شخص شوارتزن نے ۱۳۲۲ء میں اسے ایجاد کیا تھا لیکن یہ تیرھویں قریع بارود صدی عیسوی کے ایک انگریزی راہب راجر بیکن کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے زمانہ تک بارود سے بھرا

واقف نہ تھا۔

صحیح یہ ہے کہ اگر عربوں نے اس کو ایجاد نہیں کیا تو اس کا استعمال سب سے پہلے انھوں ہی نے کیا۔ چنانچہ اسپینی مشرق کو تلی

تونی ۱۴۹۲ء نے لکھنہ کے ۱۵ سالہ میں اہل مراکش نے جنگ "سرتوشہ" کے موقع پر آتش زیا اسلحہ کا استعمال کیا تھا۔

تواریخ عرب سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ تیرھویں صدی عیسوی میں مسلمانوں نے بلاد مغرب کی جنگوں میں بارود کا استعمال کیا تھا۔ امین خلدون نے بھی سلطان ابو یوسف کے فتوحات کے ذکر میں بارود کا استعمال کیا جانا ظاہر کیا ہے اور یہ زمانہ ۱۱۷۴ء کا تھا۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایجاد اہل یورپ کی نہیں بلکہ اہل مشرق کی ہے اور سب سے پہلے اس کا استعمال عربوں نے کیا۔ مسلمانوں میں اس کا استعمال سب سے پہلے ترکوں کی دولت عثمانیہ نے کیا اور ۱۵۲۳ء میں انھوں نے قسطنطنیہ پر حملہ کیا تو توپوں ہی کی

توپ مدد سے فتح حاصل کی۔

ظہور اسلام سے قبل تمام تمدن قوموں میں فوج کی ترتیب صفوں اور دستوں کی صورت میں ہوتی تھی۔ عربوں کے

فوج کی ترتیب عہد جاہلیت میں اس کا کوئی اصول مقرر نہ تھا اور ان کی جنگ اسی طرح کی ہوتی تھی جسے آجکل گوریلا جنگ

کہتے ہیں۔ فقط جنگ کو کر دتر سے تغیر کرتے تھے، یعنی دفعتاً دشمن پر حملہ کر دینا اور جب اپنے کو کمزور دیکھنا تو بھاگ جانا، الغرض ان کے

یہاں کوئی نظام و قاعدہ نہ تھا۔

ظہور اسلام کے بعد جب رسول اللہ پر یہ آیت نازل ہوئی کہ: **ان الله يحب اللذين يعاقلون في سبيله**

صفاً کانھم بنیان مرصوص" تو فوج کی صف بندی شروع ہوئی۔ رسول اللہ اپنے تمام غزوات میں نماز کی طرح صف

بندی کر لیتے تھے اور فوج ایک ساتھ قدم ملا کر حملہ کرتی تھی۔ عرب کے بدوی قبائل کے مقابلہ میں رسول اللہ کی کامیابی کا ایک راز یہ بھی

تھا کہ وہ فوجی ترتیب و نظام سے ناواقف تھے اور مسلمانوں کی منظم فوج کی تاب نہ لا سکتے تھے۔ اس صف بندی کا نام ان کے یہاں

زحف تھا۔

بدوی عربوں کی جنگ کا قاعدہ یہ تھا کہ اونٹوں اور ان کے کجاووں کی قطار قائم کر لیتے تھے اور ان کی آڑ سے جنگ کرتے

تھے۔ اس طریقہ جنگ کو وہ مجبورہ کہتے تھے۔ مسلمان اپنے اونٹوں، عورتوں، بچوں اور اسباب کو پیچھے رکھتے تھے اور خود آگے ہو کر

حملہ کرتے تھے۔

رسول اللہ کے زمانے میں چونکہ مسلمانوں کی تعداد زیادہ نہ تھی اس لیے وہ ایک یا دو صف میں کھڑے ہو جاتے

تھے۔ خلفاء راشدین کے زمانہ میں جب مسلمانوں کی تعداد زیادہ ہو گئی تو پھر صفوں کی تعداد بھی بڑھ گئی اور اسلحہ کے لحاظ

سے ان میں ترتیب قائم کی گئی۔

جنگ صفین (۳۵۳ء) میں حضرت علیؑ نے اپنی فوج کو ہدایت کی تھی کہ ”زرہ پوش آگے رہیں اور ان کے پیچھے غیر زرہ پوش“ انھوں نے بعض نکات جنگ بھی بیان کئے کہ لڑائی کے وقت دانت مضبوطی کے ساتھ بند رکھو۔ اپنا منہ نیزوں کی طرف رکھو، نگاہ نیچی رکھو، آواز کو بلند نہ رہنے دو۔ جھنڈوں کو سیدھا رکھو جھکے نہ دو۔

اہل رومہ کی فوج دستوں میں منقسم ہوتی تھی جنہیں یونان میں KOORTIS کہتے تھے۔ عہد بنی امیہ میں بھی فوج کی تقسیم اس طرح کی جاتی تھی۔ سب آگے سواروں کا دستہ ہوتا تھا جسے طلیعہ کہتے تھے۔ اس کا وہی کام تھا جو ARBANCEGRAND کا ہے۔ یعنی دشمن کے نقل و حرکت کی اطلاع دینا۔ محارب فوج کی تقسیم پانچ حصوں میں ہوتی تھی۔ سب سے آگے رہنے والے دستوں کو جو زیادہ تر سوار ہوتے تھے مقدمہ کہتے تھے فوج کا درمیانی حصہ قلب۔ دایہا حصہ میمہ اور بایاں میسرہ کہلاتا تھا اور قلب کے پشت پر جو فوج ہوتی تھی اسے ساقہ کہتے تھے۔

مسلمانوں نے فوج کی ترتیب و تنظیم کی طرف خاص توجہ کی اور فنی حیثیت سے اس پر متعدد کتابیں لکھی گئیں۔ انھوں نے صف بندی سے بھی کام لیا اور دست بندی سے بھی، حالات کے لحاظ سے ان کی فوجی ترتیب بھی مختلف شکلوں میں ہوتی تھی۔ کبھی ہلالی، کبھی مربع و مستطیل کبھی مثلث و دائرہ دار۔

اوایل اسلام میں پڑاؤ کا کوئی خاص قاعدہ نہ تھا، لیکن عموماً امیر لشکر کا خیمہ وسط میں ہوتا تھا اور اس کے چھاؤنیاں اور پڑاؤ چاروں طرف دوسرے سرداروں کے۔ غورتوں اور بچوں کے خیمے ان کی پشت پر ہوتے تھے۔ جب اسلامی فوجوں کی تعداد زیادہ ہو گئی اور بڑے بڑے لشکروں کے ساتھ وہ حملے کرنے لگے تو پھر اطباء و فقہاء وغیرہ بھی فوج کے ساتھ ساتھ ہوتے تھے۔ اوایل اسلام میں جب فوج کو جمع کرنا مقصود ہوتا تو ”النفیر المنفیر“ کی آواز بلند کی جاتی جس کے معنی عہد فوجی منادی حاضر کی اصطلاح میں FALLIN کے تھے جب ان کو خست کرنا ہوتا تو ”الرجفۃ الرجفۃ“ کہتے جسے اس وقت ”Dismiss“ کہتے ہیں۔ اسی طرح سوار فوج کو گھوڑوں پر چڑھنے کے لئے ”الحخیل الحخیل“ کہہ کر ”MONT“ کا حکم دیا جاتا۔ جس طرح آجکل قواعد کے سلسلہ میں فوجی نقل و حرکت کے لئے بہت سی اصطلاحیں رائج ہیں اسی طرح ان کے یہاں بھی پائی جاتی تھیں۔ مثلاً:-

المیل - الانقلاب - الانتقال - تسویرۃ انتقال - استدارۃ صُغری - استدارۃ کبری - نقاط - اقتران رجوع الی الاستقبال - استدارۃ مطلقہ - اضفاف - اتباع الممنۃ - اتباع المیسو - جیش منحرف - جیش مستقیم - جیش مورب - رض - تقدم - حشو - رادہ - کبھی کبھی صرف اشاروں سے بھی کام لیا جاتا تھا۔

**نعرۂ جنگ** - نعرۂ جنگ کی اصطلاح ان کے یہاں شعار کہلاتی تھی۔ ایام جاہلیت میں اس کے لئے کوئی خاص الفاظ مقرر نہ تھے جب حال وضع کر لیا کرتے تھے۔ چنانچہ غزوہ اُحد میں ان کا نعرہ ”یا غری یا السہیل“ تھا اور جنگ خیمہ میں ”یا آل عباد اللہ“ رسول اللہؐ نے ولایت شعار مقرر کر دیئے تھے۔ مہاجرین کے لئے یا بنی عبد الرحمان قبیلہ اس کے لئے یا بنی عبید اللہ۔ خزرج کے لئے یا بنی عبد اللہ۔ اس کے بعد مختلف ملکوں میں مختلف شعار مقرر ہوئے۔

**فوجی اڈے** - عرب اول اول خشکی کی طرف سے حملہ کرنا مناسب سمجھتے تھے۔ چنانچہ جب فتح شام میں انھوں نے حیران کی طرف سے جو صحرائی حصہ تھا حملہ کیا کیونکہ وہ میوں کی قوت سواحل کی طرف زیادہ تھی۔ جب دمشق فتح ہو گیا تو سواحل کی طرف بڑھے۔ اس جنگ میں یزید بنی سفیان لہم ان کے بھائی معاویہ پیش پیش تھے۔ اس کے بعد بیروت فتح کیا اور اس کے بعد روم پر حملہ کیا لیکن کامیاب نہ ہو سکا کیونکہ رومیوں کی بکری قوت بہت زیادہ تھی۔

حضرت عثمان کے عہد میں جب امیر معاویہ، مقام کے گورنر تھے تو طرابلس وغیرہ فتح ہوئے۔ امیر معاویہ بحری جنگ کی طرف زیادہ مایل تھے۔ لیکن حضرت عثمان، حضرت عسکر کی طرح اس کو پسند نہ کرتے تھے۔ جب امیر معاویہ نے بہت اصرار کیا تو آپ نے اجازت دے دی۔

شامی فوجوں کی چھاؤنیاں خلفائے راشدین کے زمانہ میں انتظامیہ اور اس کے سواصل تھے (جن کا نام ریشہ نے عوام رکھا تھا) رومیوں کے اڈے اسکندرونہ اور طرس کے درمیان تھے جو یوآمیمہ کے زمانہ میں فتح ہوئے اور بنو عباس کے زمانے میں بڑی چھاؤنیاں بن گئے اور رومی قلعوں کی مرمت کر کے اپنی قلعہ بندیاں کر لیں۔

بحری حصر ان کے یہاں شام و مصر سے شروع ہوتی تھی اور یہیں سے ان کی چھاؤنیاں شروع ہو جاتی تھیں جو اسکندریہ تک چلی گئی تھیں، دوسرا سلسلہ چھاؤنیوں کا جزیریہ (جزیرہ عراق) سے شروع ہوتا تھا جو ملتیمہ تک چلا گیا تھا۔

یہیں سے عساکر اسلامی بڑی و بحری حملہ کیا کرتے تھے۔ بحری بیڑوں کا مرکز سواصل شام و مصر تھے جس کا سلسلہ جزیرہ تبرقہ تک چلا گیا تھا۔ اس وقت ان کے پاس ۸۰ اور ۱۰۰ کے درمیان جنگی کشتیاں تھیں اور انھیں کوہ اسطول (بیرا) کہتے تھے۔

عربوں کے حملوں کی تعیین زیادہ تر موسموں کے لحاظ سے ہوتی تھی۔ گرمی کے زمانے میں اپنے حملوں کو وہ صاف کہتے تھے اور جازوں کے حملوں کو شتویہ۔ جب مئی کے زمانہ میں فصل ربیع کے وقت وہ گھوڑوں کو خوب طیار کر لیتے تو اپنے حملہ کا آغاز کرتے تھے۔ جس کا نام حملہ ربیعہ تھا جو ایک مہینہ ۱۰ جون تک جاری رہتا تھا اس کے بعد وہ ٹوٹ آتے تھے اور پھر ربیع الثانی میں ۲۵ دن آرام لے کر دوبارہ حملہ کرتے تھے جس کا نام "غزوہ الصائفہ" تھا۔ جازوں میں وہ اخیر فروری سے آغاز پانچ تک جنگ کرتے اور پھر ٹوٹ آتے۔

خلفاء بنی عباس کو جہاد کا بڑا شوق تھا اور ہر سال روم پر فوج کشی کرتے۔ چنانچہ بھدی نے ۱۶۳ھ میں خود روم پر حملہ کیا اس کے بعد ۱۶۵ھ میں اپنے بیٹے رشید کو ۹۵۹۳ کی جمعیت کے ساتھ مامور کیا۔ جو خلیج قسطنطنیہ تک پہنچ گیا اور روم نے ۱۹۳۴۵ دینار اور ۲۱۱۴۰۰ درہم دے کر رشید کو راضی کیا۔

جب رشید قسطنطنیہ پہنچا تو اس وقت ملکہ ایرینی یہاں کی حکمران تھی۔ اس نے ستر ہزار دینار سالانہ زبردہ ادا کرنا قبول کیا۔ یہ جنگ تین سال جاری رہی جس میں ۵۴ ہزار رومی سپاہی مارے گئے اور مسلم افواج ۶۴۳۳ غلام ۲۰ ہزار مویشی۔ ایک لاکھ بیڑے اور گائیں اپنے ساتھ لے گئے۔

اسلام سے قبل عہد تباہی میں تو بے شک حمیر و سبا کے تاجر کشتیاں استعمال کرتے تھے۔ لیکن حجاز کے عرب پانی سے بہت ڈرتے تھے اور کشتیوں پر سفر کرنے کی جرأت نہ کرتے تھے لیکن جب بعد کو ظہور اسلام کے سواصل شام و مصر تک ان کا قبضہ ہو گیا اور روم کی بحری جنگوں کا مشاہدہ کیا تو ان کا یہ ڈنکل گیا۔ چنانچہ عہد حضرت عمر میں سب سے پہلے العلماء بن الحضری عامل بحرین نے سواصل فارس فتح کرنے کے لئے خلیج فارس کو کشتیوں سے عبور کیا۔ لیکن ناکام رہا۔ یہ حملہ حضرت عمر کی اجازت کے بغیر کیا گیا تھا اس لئے آپ بہت خفا ہوئے اور ان کو سعد بن ابی وقاص یا امیر کوہ کا ماتحت بنا دیا۔ حضرت عمر بحری حملوں کے سخت مخالف تھے۔

اس کے بعد معاویہ (امیر دمشق) و اردون نے بحر روم میں جنگ کرنے کی اجازت طلب کی لیکن حضرت عمر نے انکار کر دیا۔ اس کے بعد حضرت عثمان کے زمانہ میں معاویہ نے قبرس پر بحری حملہ کیا (۳۵ھ) اور اہل قبرس نے ۶۲ ہزار دینار سالانہ زبردہ دینے کا وعدہ کر کے اپنی جان بچائی۔ اور مسلمانوں کی یہی سب سے پہلی بحری جنگ تھی۔ اس کے بعد انھوں نے متعدد بحری لڑائیاں لڑیں اور کام یابی حاصل کی۔

اول اول عرب فن جہاز رانی سے واقف نہ تھے لیکن بعد کو انھوں نے بحری جنگوں کے لئے کشتیاں بھی طیارہ گرائیں۔ ان کو مسلح بحری بیڑے بھی کیا اور ان کشتیوں کے بیڑے کو وہ اسطول کہتے تھے جو یونانی لفظ STOLos کا معرب تھا۔

مسلمانوں کے بیڑے کا مرکز بحر روم تھا، جن میں شام، افریقیہ اور اندلس کے لوگ زیادہ کام کرتے تھے۔ اسی کے ساتھ جہاز سازی کے کارخانے بھی انھوں نے قائم کئے جن کو وہ دارالصناعت کہتے تھے۔ سب سے پہلا کارخانہ عبدالملک بن مروان میں تیونس میں قائم ہوا اور جس پر وہ صقلیہ پر بحری حملہ کیا گیا۔ بعد کو افریقیہ و اندلس میں بیڑے طیارہ کئے گئے چنانچہ عبدالرحمان الناصر میں اندلس کا بیڑا ۱۰۰ کشتیوں پر مشتمل تھا۔ ہر کشتی یا جہاز میں ایک جماعت محاربین کی ہوتی تھی جو لڑتے تھے اور دوسری جماعت ماہرین جہاز رانی کی جو انھیں چلاتے تھے۔ مصر میں جہاز سازی پہلی صدی ہجری کے اواخر میں شروع ہو گئی تھی جس نے فاطمین کے زمانہ میں بڑی ترقی کی۔ اس کے بعد کے مشہور بندر گاہ اسکندریہ دو میاں تھے۔ اور بحر روم کے اکثر جزیرے (مثلاً سرودینا، صقلیہ، آنا، کرپٹ و قبرص وغیرہ) مسلمانوں نے بحری جنگ ہی سے فتح حاصل کی تھی۔

اس سے مراد جہاز سازی کے کارخانے ہیں جو عہد اسلام میں قائم ہوئے۔ یورپ اول اول اس فن سے بالکل ناواقف دارالصناعت تھا۔ بلاد مغرب فتح کرنے کے بعد وہ اس فن سے واقف ہوا۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اسپین میں جہاز سازی کے کارخانہ کو دارسنا DARSINA کہتے تھے جو دارالصناعت کی بگڑی ہوئی شکل ہے بعد کو یہی لفظ مغربی زبانوں میں ARSCNAL ہو گیا۔ ترکی میں ترسانہ۔ اسی طرح ایک اور لفظ امیر البحر ہے جو مغربی زبانوں میں "AMIRAL" ہو گیا۔

پہلی صدی ہجری اندلس، افریقیہ، شام، مصر میں بہت سے کارخانے جہاز سازی کے قائم ہوئے اور فاطمی عہد تک ہر لباس میں ترقی ہوتی رہی۔ اس زمانے میں جہاز دو قسم کے طیارہ ہوتے تھے ایک وہ جو مسافروں اور مال و اسباب کے لئے مخصوص تھے اور دوسرے جنگی جہاز جن سے صرف لڑائی میں کام لیا جاتا تھا اور ان دونوں قسم کے جہازوں کے بیڑے کو اسطول کہتے تھے۔

یہ جنگی جہاز اپنی ساخت و جماعت کے لحاظ سے مختلف قسم کے ہوا کرتے تھے ان میں سے شنی یا شبن ان بیڑ جہازوں کا جہازوں کی قسمیں تمام تھا تو قلعہ کی طرح برج بھی رکھتے تھے۔ حاذق ان جہازوں کو کہتے تھے جہاں سے بختیوں کے ذریعے سے دشمن پر مدفن لفظ پھینک کر آگ لگائی جاتی تھی۔ طرادہ چھوٹی تیز رفتاریوں کو کہتے تھے اور اشارہ نام تھا ان کشتیوں کا جو صرف دریائے نیل میں چلتی تھیں۔ شندی بڑے سطح سطحی ہلکے جہاز کو کہتے تھے۔ یہ نام لاطینی لفظ CHALANDOSUM کا معرب ہے۔ سطح اس بیڑے جہاز کو کہتے تھے جو چھٹی کشتیوں کے پیچھے پیچھے چلتا تھا۔

بحری جنگ میں بھی درہ، بکتر، خود، وصال، نیزہ، تیر و کمان سے کام لیا جاتا تھا۔ جہازوں کے ٹھہرنے کے لئے اسلحہ و سامان جنگ آہنی زنجیروں اور لنگروں سے بھی کام لیتے تھے۔ جہازوں کے لگے حصے کھلے ہوئے صندوق ہوتے تھے جن کو ثوابیت کہتے تھے۔ ان میں سپاہی چھپ کر بیٹھ جاتے تھے۔ اور جب دشمن قریب آ جاتا تھا تو یہاں سے چھپ کر ان پر پتھر اور دھن لفظ کے پتھے پھینکتے تھے ان کے علاوہ سانپ پھنکوں سے بھی ہوائی بانڈیاں۔ چونا اور گندھک کا مسوف (تاکہ اس کے غبار سے بینائی جاتی رہے) اور گھلا ہوا صابن بھی پاؤں پھیلانے کے لئے پھینکتے تھے۔ خود اپنے آپ کو روغن لفظ سے محفوظ رکھنے کے لئے چاروں طرف سے جہاز کو چوڑے اور لمبوں سے ڈھک لیتے تھے اور ان کو سرکہ پھینکری اور نظرون (سوزیم کا بوتلیٹ) کے محلول سے ترک لیتے تھے تاکہ جہاز میں آگ نہ لگ سکے۔

رات کو جہازوں میں آگ دشمن کے لئے تھے اور مرغ بھی نہ رکھتے تھے جس کی بانگ سے دشمن کو جہازوں کے جانے و قوع کا پتہ چل جائے مزید احتیاط کی غرض سے یاد بانوں کو نیلا رنگ لیتے تھے تاکہ دور سے وہ نظر نہ آسکیں۔ (تاریخ التمدن الاسلامی عربی (جرجی زیوان)

# عربی ادب اور تنقید پر قرآن کے اثرات

(ظہور احمد ظہر)

وسعت اثرات کے لحاظ سے قرآن کریم اپنی مثال آپ ہے، منبع علوم و معارف، سرچشمہ فلاح اخروی اور ہدایت بانی کی حیثیت سے کوئی شخص قرآن پر ایمان رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو مگر اپنے ہوں یا غیر متاثر تو سب تسلیم کرتے ہیں کہ اثرات کے لحاظ سے دنیا کی کوئی کتاب اس کا جواب پیش نہیں کر سکی اور جتنا بڑا انقلاب دنیا میں اس نے پیدا کیا اتنا کسی اور کتاب نے پیدا نہیں کیا، قرآن کریم نے بلاشبہ ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک انسانی زندگی کے ہر گوشے اور ہر پہلو پر بڑے وسیع، دور رس اور گہرے اثرات ڈالے ہیں اور افکار و نظریات، تہذیب و تمدن اور مذہب و تقاضوں کی دنیا میں عالمگیر تبدیلیاں پیدا کی ہیں، قرآن کریم نے ایب ایسا موثر اور جامع نظریہ حیات پیش کیا جس نے ایک مضبوط اور مثالی معاشرے کی بنیاد رکھی، ایک طاقتور قوم کو جنم دیا جس نے دنیا کی تاریخ کا رخ بدل دیا۔ اس کتاب نے عربی ذوق اور انداز فکر کو یکسر بدل ڈالا، ایک زبان پیدا کی اور علوم و ادب کے ایک وسیع ذخیرے کی تخلیق کا باعث بھی بنا۔

دنیا میں یہ تو اکثر ہوتا رہا ہے کہ ایک ترقی یافتہ اور غم و ادب کی زبان میں کسی کتاب کے لکھے جانے سے اسے شہرت عام اور بقاء و دوام نصیب ہو گئی ہو مگر ایسا کبھی نہیں ہوا کہ کسی زبان کو وسیع اشاعت، تاثیر اور حیات ابدی صرف اس لئے نصیب ہو گئی کہ اس میں ایک کتاب لکھ دی گئی، آپ کو کوئی ایک ایسے ادبی شامکار محض اس لئے گوشہ گمنامی میں پڑے مل جائیں گے کہ وہ ایک غیر ترقی یافتہ اور محدود دائرے کی مالک زبان میں لکھے گئے، قرآن کریم کے طفیل نہ صرف یہ کہ عربی زبان مختلف قبائل کے لہجات کی فیروز حدود سے نکل کر ایک متحدہ، شستہ اور جامع زبان بن گئی بلکہ یہ عربی زبان کی وسعت اشاعت اور حیات ابدی کا باعث بنی بالاور اسے دنیا کی زبانوں میں ممتاز خصوصیات عطا کیں۔ بقول ڈاکٹر طحسین عربی زبان کو یہ امتیازی شرف قرآن ہی کے طفیل نصیب ہوا کہ آج دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب صرف نظم و نثر پر مشتمل ہیں اور انہیں صرف دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ قرآن نہ نظم ہے نہ نثر قرآن صرف قرآن ہے۔ اس میں نظم کی سی نظمگی و آہنگ اور سرور انگیز شہابی تو موجود ہے مگر اس میں لوازمات و قیود شوقنا پیدا ہیں۔ اسی طرح قرآن میں نثر کی سی سہولت و سلاست تو پائی جاتی ہے مگر یہ عربوں کے مالوت نثری اسالیب سے بالکل مختلف ہے۔ یہیں سے ڈاکٹر صاحب موصوف نے اعجاز القرآن پر ایک معقول اور نہایت ہی وزنی دلیل قائم کی ہے کہ انسان کا کلام خواہ کسی زبان میں ہو یا نظم پر، ہوتا ہے اور یا نثر میں مگر قرآن نہ نظم ہے نہ نثر اس لئے انسان کی تخلیق نہیں اور پیغمبر اسلام کے ایک زندہ معجزے کی حیثیت سے انسانوں کی رسانی سے باہر ہے۔

نزول قرآن کا زمانہ درحقیقت شعر و شاعری اور خطابت کا زمانہ ہے۔ اس دور میں شعر و شاعری کے چمچے اس قدر عام تھے کہ ہر کہ دمہ شعراء کے کلام سے لطف اندوز ہونے کا ذوق رکھتا تھا۔ شعراء کے متعلق رائے زنی کرتا اور شعر بد اچھا یا بُرا ہونے کا حکم لگتا

ایک فن کی شکل اختیار کر رہا تھا، عرب شعراء و خطباء کو اپنی فصاحت و بلاغت پر ناز تھا، قبائلی اپنے شاعر و خطیب پر فخر کرتے تھے۔ عربی زبان قدرتی طور پر مختلف قبائلی لہجات کی حدود سے نکل کر وحدت کے سانچے میں ڈھل رہی تھی، تمام شعراء قریش کی عربی مبین، کو کسالمی زبان سمجھ کر خوشی اظہار خیال کا ذریعہ بنا رہے تھے، زہر بن ابی سلمیٰ اور اس کے مکتب فکر کے شعراء کے ہاتھوں عربی شاعری منجمد رہی تھی جو فن شاعری میں محنت و عرق ریزی کے قائل تھے اور اپنے کلام کی کانٹ چھانٹ اور نوک پلک درست کرنے پر کافی وقت صرف کرنا واجب بات فن میں سے خیال کرتے تھے، یوں گویا نزل قرآن کے لئے قدرتی طور پر زمین ہموار ہو رہی تھی،

ایک ایسے دور اور ایسی فضا میں قرآن کریم کا نزول جہاں ایک اہم تاریخی واقعہ تھا وہاں عرب کے شعراء و خطباء کے لئے ایک کھلا چیلنج بھی تھا یہ ایک ناقابل انکار تاریخی حقیقت ہے کہ عرب کے فصحاء و بلغاء قرآن سے بہت متاثر ہوئے اور اس کے اسلوب بیان و اعجاز بلاغت کے سامنے سب کو سرخیز و تسلیم خم کرنا پڑا، قرآن کریم نے انہیں اپنی مثال پیش کرنے کا چیلنج کیا پھر ایسی دس سورتیں گھڑ لائے کو کہا اور پھر ایک ہی سورت پیش کرنے کی دعوت دی مگر آخر کار جب سب نے اعجاز قرآن کا اعتراف کر لیا تو اتمام حجت کے طور پر قرآن نے اعلان کر دیا کہ اگر تمام بنی واس جمع ہو کر اس کی مثال لانا چاہیں تو بھی نہیں لاسکیں گے خواہ وہ ایک دوسرے کی مدد پر ہی کربستہ کیوں نہ ہو جائیں۔

تغابیر کے علاوہ سیرت و تاریخ اور تراجم و حدیث کی کتابوں میں ایسے شواہد بکثرت ملتے ہیں کہ عرب کے ممتاز اور مسلم فصحاء و بلغاء نے قرآن سنا تو اس کے اعجاز کا اعتراف بر ملا کیا عقبہ بن ربیعہ کا شمار عرب کے فصیح و بلیغ خطباء میں ہوتا تھا وہ جب رسول اکرم ﷺ سے قرآن کریم کی ایک سورت سن کر اپنے قبیلہ کے لوگوں کے پاس پہنچا تو ان کے سوال پر کہنے لگا: ”میں نے ایک ایسا کلام سنا ہے جس کی مثال پہلے کبھی میرے سامنے نہیں آئی بخدا! یہ کلام نہ کسی شاعر کا ہے نہ ساحر کا اور نہ کا سن کا، اسے سرورہ قریش! میری ماں اور اس شخص کے کام رکاوٹ ڈالنے کی کوشش نہ کرو،“

اسی طرح امام حاکم اور بیہقی کی روایت کے مطابق قریش کا خطیب اعظم اور سرنچ الولید بن المغیرہ رسول اکرم ﷺ صلی اللہ علیہ وسلم کے پاس آیا اور آپ سے کلام سنا تو رفت طاری ہو گئی، ابوہل کو علم ہوا تو وہ ولید کے پاس آیا اور کہا کہ سنا ہے تمہیں محمد ﷺ نے کوئی لایح دے کر اعجاز قرآن کا قائل کر لیا ہے؟ تم جتنی دولت چاہو تمہارے لئے ہم جمع لئے دیے ہیں، تم اعجاز قرآن کا انکار کرو، اس پر ولید نے جواب دیا کہ سب جلتے ہیں کہ میں قریش کا امیر ترین فرد ہوں صلا مجھے کسی لایح کی کیا پروا ہے۔ ابوہل نے کہا تو پھر تمہیں قرآن کے مؤثر ہونے کا انکار کرنا ہوگا مگر اس موقع پر ولید بن مغیرہ نے اعجاز القرآن کا اعتراف کرتے ہوئے جو الفاظ کہے وہ مزب المثل بن گئے وہ ولید

نے کہا: مَاذَا أَقُولُ، فَوَاللَّهِ مَا فِيكُمْ دَجَلٌ أَعْلَمُ بِالشَّعْرِ مِنِّي لَا يَوْمَ بِهِ وَلَا بِقَصِيدِهِ وَلَا بِشُعَائِهِ الْجُنِّ وَاللَّهُ مَا يَشُبُّهُ هَذَا الَّذِي يَقُولُ شَيْئًا مِنْ هَذَا، وَاللَّهِ أَنْ يَقُولَهُ الَّذِي يَقُولُ لِحَلَاةٍ وَإِنْ يَكُنْ لَطَلَاذُهُ وَإِنَّ لِيَمْنَعُنْ أَعْلَاهُ مَعْنِي فَاَسْفَلَهُ وَإِنَّهُ لَيَعْلُوهُ وَلَا يَعْجِي وَإِنَّهُ لَيُحْطِطُهُ مَا خْتَنَهُ لَوْ جَمَعْتُمْ بَعْدَ أَتَمِّ بْنِ كُوَيْلٍ شَخْصٍ نَحْوِي سَبْعِينَ سِتْرًا كَرُوحٍ وَفَوْقَ قَعِيدِهِ اور اشعار جن کا عالم نہیں ہے۔ محمد ﷺ

جو کچھ بیان کرتے ہیں وہ ان اقسام میں سے نہیں، اس کا قول تو نہایت ہی شیریں اور تازگی سے بھرپور ہے۔ اس کا اعلیٰ حصہ پرتھر ہے اور نچلے حصے کی جڑیں تازہ و تر ہیں۔ وہ غالب آتا ہے مغلوب نہیں ہوتا اور اپنے سے کمتر کو رہنمائی دیتا ہے۔

شعر و شاعری کے متعلق بعض باتیں بیان کرنے کے علاوہ قرآن کریم نے شعراء سے تعرض بھی کیا ہے، سورت "ن" میں خدا تعالیٰ نے قرآن کے متعلق فرمایا ہے "وَمَا هُوَ بِقَوْلٍ شَاعِرٍ" کہ یہ کسی شاعر کا کلام نہیں اس آیت میں شاعری کی مخالفت یا مذمت نہیں کی گئی بلکہ اس میں تو فقط قرآن کے کلام شاعر ہونے کی نفی کی گئی ہے۔ منشا و مقصود ربانی یہ ہے کہ عربوں کے ذہن سے یہ بات نکال دی جائے کہ قرآن کریم کسی کاہن کی خود ساختہ مبعوع و مقفی عبارت ہے یا کسی شاعر کا کلام ہے یا کسی جادوگر کا کرشمہ ہے بات دراصل یہ ہے کہ عرب عربوں نے قرآن کریم سنا اور یہ محسوس کیا کہ اگرچہ اس میں الفاظ و عبارات تو عربی زبان کے استعمال ہوئے ہیں اور اسلوب بیان بھی اہل عرب ہی کا ہے لیکن اس کے باوجود یہ ایک الگ مستقل اور منفرد انداز لہجہ لے ہوئے ہے جس کا مقابلہ تو کجا عرب کے فصیح و بلیغ شعراء و خطباء کے لئے اس کی تقلید بھی محال اور ناممکن ہے تو وہ انگشت بدندان رہ گئے اور حجب حیرت و استعجاب بن گئے کہ آخر یہ کیا؟ کسی کا کہنا کہ اس کا قول ہے کسی شاعر کا کلام ہے یا کسی جادوگر کا کرشمہ ہے؟ اس آیت کریمہ میں عربوں کی اس حیرت و تردد کا جواب ہے، ورنہ شعر کی مخالفت یا مذمت متصور نہیں۔

قرآن کریم کے کلام شاعر ہونے کی نفی اس لئے بھی ضروری نہیں تھی تاکہ یہ بات مکمل کر دیا منع ہو جائے کہ قرآن کریم کا مہینج اور طریق کار شعراء کے مہینج اور طریق کار سے یکسر مختلف کو معاذ ہے قرآن کریم اپنے بیچ مستقیم پر چل کر ایک مقدمہ غایت اور معینہ منزل مقصود کی طرف عالم انسانیت کو دعوت دیتا ہے، ایک ایسا مہینج مستقیم جس میں متناقض و متضاد ہے اور نہ تلون و انفعال ہے۔ اس کے برعکس شعراء جذبات و انفعالات کے تابع ہوتے ہیں اور جذبات کی رو میں بہ جانا ان کا خاصہ ہے، یہی وجہ ہے کہ شعراء کے کلام میں متناقض و تضاد بھی ہوتا ہے اور اکثر اوقات حقیقت واقعی کے خلاف بھی، وہ عموماً اپنے اوہام و خیالات کی دنیا میں ہی مہمک رہتے ہیں۔

اسی طرح سورت یس میں بھی اس سے ملتی جلتی بات کہی گئی ہے۔ آیت ہے "وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ" کہ ہم نے رسول اکرم کو شعر و شاعری نہیں سکھائی اور یہ آپ کے لئے مناسب بھی نہیں تھا، اس آیت کریمہ سے بھی شعروں کی مخالفت یا مذمت نہیں نکلی، بات صرف اتنی ہے کہ شعر انفعال و جذبہ کی پیداوار ہے اور بہت صراط مستقیم اور نوا میں الہیہ کے اتباع پر قائم ہے، بنی کارشتہ ہمیشہ خدا کی ذات سے ہوتا ہے شاعر اس تعلق سے محروم ہوتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ بنی انسانیت کی ہدایت کیلئے آتا ہے اور ایک دعوت و پیام کا حامل ہوتا ہے۔ شاعر کا فرض منصبی شعر کی تخلیق ہے اسے انسانیت کی ہدایت یا دعوت کوئی سرکار نہیں دیتا یہی وجہ ہے کہ بنی کی پیروی غرض اور لازمی ہے مگر شاعر کی پیروی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

آیت مجملہ بالا میں فرمایا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے آنحضرت کو شعر و شاعری کی تعلیم نہیں دی اور نہ آپ پر شعرا نازل فرمائے کیونکہ آپ کا منصب لوگوں کو راہ راست پر لانا تھا شعر سنایا اور ان کی تعلیم دینا نہیں تھا، لیکن اس آیت میں نہ تو شعر و شاعری کی مذمت کی گئی ہے اور نہ ہی شعر پڑھنے اور سننے سے منع کیا گیا ہے۔ چنانچہ آنحضرت نے شعراء کا کلام سنا بھی بعض اشعار اپنی زبان سے ادائی فرمائے اور بعض اوقات بے ساختہ اور بلا ارادہ آپ کی زبان سے کچھ کلمات ایسے ہی ادائی گئے جو وزن و قافیہ کی شرائط پر پورے اترتے ہیں اور آخر کیوں نہ ہوتا آپ تو افعی العرب تھے، قریش میں پیدا ہوئے اور بنی سعد میں پرورش پائی تھی جو تمام قبائل عرب میں فصاحت و بلاغت کے لحاظ ممتاز اور مسلم



سورۃ الشعراء میں قرآن کریم نے شعرا سے کھل کر تعرض کیا ہے اور شعرو شاعری کے متعلق اپنا نظریہ ذرا وضاحت سے بیان کیا ہے ”وَالشَّعْرُ أَوْ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَأَهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا الْأَنبِيُّ أَوْ يَتَّبِعُوا الصَّالِحِينَ وَاتَّبَعُوا الْمُصْبِحِينَ وَاتَّبَعُوا الْمُطَغَمُونَ“ (ترجمہ) ان شعرا کی پیروی کج رو لوگ کرتے ہیں، کیا تم انہیں دیکھ نہیں وہ ہر وادی میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور ایسی باتیں کہتے ہیں جو کرتے نہیں، ہاں نگران میں کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جو ایمان والے ہیں، اعمال صالحہ کے پابند ہیں اور ظلم و استبداد کو شکست دینے اور اس پر فتح مندر ہونے کے لئے کوشش کرتے ہیں۔ اس آیت کریمہ میں قرآن کریم نے اپنا نظریہ شعرو شاعری بیان کرتے ہوئے شعرا کو بنیادی طور پر دو گروہوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ ان میں سے ایک پسندیدہ ہے اور ایک ناپسندیدہ اور ہر ایک کے اوصاف الگ الگ بیان کر دیے ہیں۔ شعرا کے ناپسندیدہ گروہ کے خصائص یہ ہیں :-

(۱) ان شعرا کا کام گمراہی اور کج روی میں انہماک ہے، اس گروہ کے شعرا گمراہ ہوتے ہیں، گمراہی پھیلانے ہیں۔ اور گمراہ کج رو اور فادی انسانوں کی ایک پیروکار جماعت پیدا کر لیتے ہیں جو انسانی معاشرے کی تباہی اور ضلالت کا باعث بنتے ہیں۔ یہ لوگ یا تو شعرو شاعری کے چکر میں پڑ کر مستی و کابلی اور بے کاری کا نمونہ پیش کرتے ہیں اور میل غزل و تشبیب اشعار سے متاثر ہو کر شر و فساد اور فحاشی کو رواج دیتے ہیں اور نیکی کے نام سے چڑتے ہیں۔

(۲) شعرا کا یہ گروہ جذبات و انذالات کا غلام ہوتا ہے اور وہ مبالغہ آرائی کی مختلف ادویوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔ ایک ہی شخص کو کبھی اپنی شاندار مدح و تعظیم کا مستحق سمجھتے ہوئے اس کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں اور کبھی اس کی مذمت و تحقیر پر اتر آتے ہیں۔ حقائق زندگی سے انہیں کوئی واسطہ نہیں ہوتا بلکہ وہ زندگی کے تلخ حقائق سے را فرار اختیار کرتے ہیں۔ وہ ایک خیالی دنیا تصور کرتے ہیں اور پھر اسے ہی حقیقت سمجھنے لگتے ہیں۔

(۳) یہ لوگ چونکہ زندگی کے تلخ حقائق سے گریزاں ہوتے ہیں اور وہم و خیال کی دنیا میں آباد رہتے ہیں اور خواب و خیال کی دنیا میں جو ہوائی قلعے تعمیر کرتے ہیں حقائق کی دنیا میں ان کا کوئی عملی خاکہ پیش کرنے سے عاجز ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کے قول و عمل میں تضاد اور نفاق پایا جاتا ہے۔ یہ محض گفتار کے غازی ہوتے ہیں کردار کا غازی ہونا ان کے بس کی بات نہیں۔ بقول اقبال :

”گفتار کا یہ غازی تو بنا کردار کا غازی بن نہ سکا“

لیکن قرآن کی نظر میں سب شعرا ایسے نہیں بلکہ کچھ ان خرابیوں اور برائیوں سے مستثنیٰ بھی ہیں۔ یہی وہ گروہ ہے جسے قرآن کریم پسند کرتا ہے اور ایسی ہی شاعری کا قرآن حامی اور مؤید ہے شعرا کے اس گروہ کی خوبیاں قرآن کریم کے نزدیک یہ ہیں :-

(۱) شعرا کے اس گروہ کا سینہ ایمان و خود اعتمادی کی قوت سے لبریز ہوتا ہے ان میں استقلال و استقامت ہوتی ہے۔ اور ان کا کلام بھی اس کا پر تو ہوتا ہے۔ ان کا کلام زندگی کو بختگی بخشتا ہے، قوت ایمانی سے انسانی دلوں کو زندگی و استقلال عطا کرتا ہے۔

(۲) اس گروہ کا چونکہ ایک اعلیٰ اور مقدس نصب العین پر پختہ ایمان پر ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے کلام سے اعلیٰ کرد کی تعمیر ہوتی ہے۔ بھلائی اور کاد خیر کی ترغیب ہوتی ہے اور انفس و آفاق کی بوقلمونیاں خدا کی صناعت و ربوبیت

کی یاد دلاتی ہیں اور نیک اور بلند کارناموں کی محبت دلوں میں موجزن ہو جاتی ہے۔

۳۔ قوت ایمانی اور اعلیٰ نصب العین کی ترپ اور کشش ان میں انقلابی روح پیدا کر دیتی ہے۔ اور وہ عالم بشریت کو ظلم و استبداد کے نیچے سے آزاد کرانے کے لئے قولاً و عملاً کوشاں ہو جاتے ہیں۔ یہ لوگ ظلم اور بدی کے خلاف نفرت و حقارت کے شعلے بھڑکاتے ہیں۔ تاکہ عظمت آدم پاکمال نہ ہو۔ امن و سکون، محبت و خوش حالی اور عدل و مساوات کی فضا قائم ہو اور حق کا بول بالا ہو۔

رسول اکرمؐ نے شعراء کے اس گروہ کی شاعری کو جہاد باللسان کا نام دیا ہے۔ کفار مکہ کے شعراء کی جو کوئی کا جواب دینے کے لئے حب الفجار کے شعراء مقابلے میں آگئے تو حضرت کعب بن لہب نے آنحضرتؐ سے استفسار کیا کہ شعر و شاعری سے متعلق قرآن کے اس موقف کے بعد انصار مدینہ کے شعراء کی جوابی کوشش کی حیثیت کیا ہوگی تو آپؐ نے اس موقع پر فرمایا تھا کہ مومن اپنی تلوار سے بھی جہاد کرتا ہے اور اپنی زبان سے بھی، اَلْمُؤْمِنُ يَجَاهِدُ بِسَيْفِهِ وَ لِسَانِهِ

مندرجہ بالا سطور سے شعر و شاعری کے متعلق قرآن کا نظریہ سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اور یہ حقیقت کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ قرآن کریم کو شعر و شاعری سے کوئی عناد یا عداوت نہیں۔ قرآن تو صرف شعرو فن کے اس نیچ سے متصادم ہے جس میں جہاد ہو، س، مگر ہی دیکھ روی اور بے قابو جذبات کو دخل ہو، جو مومنین بنیادوں پر قائم ہو۔ خواب و خیال کی دنیا سے تعلق رکھتا ہو، اور حقائق زندگی سے گریز سکھاتا ہو۔ لیکن شعرو فن میں اگر گمراہی اور گم رسی نہ ہو اور حقائق حیات اور بلند و پاکیزہ جذبات کی عکاسی ترجمانی کرے تو قرآن ایسے شعرو فن کی تائید اور حمایت کرتا ہے۔ شاعر و دیکار اگر مومنانہ بصیرت کے ساتھ کائنات کو صحیح و سلیم زاویہ نظر سے دیکھے، اور بلند تر تصور حیات کو اپنا موضوع بنائے تو قرآن کے نزدیک یہ ایک عبادت اور جہاد منہج ہو گا۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ شعرو فن کو دفاع اسلام یا دعوت اسلام ہی کے لئے وقف کر دیا جائے یا عظمت اسلام اور اسلامی دنیا کے عظیم انسانوں کی شان و شوکت کے گن گائے جائیں۔ بلکہ شرب و روز کے تغیرات کو ایک مومن صادق کے احساس اور شعور سے دیکھنا۔ بدائع کائنات کے گیت گانا۔ خدا کی ذات اور کائنات میں انسان کے مقام کو سمجھنا اور انفس و آفاق کے اسرار و رموز کی طرف بار بار ہماری توجہات کو معطف کرنا چاہئے۔ اور انفس و آفاق میں بدائع حق و جمال کے ان گوشوں سے پردہ اٹھاتا ہے جن تک شعرو فن کی شایر رسائی بھی نہیں

قرآن کے نزدیک اللہ کی ذات کا حق مطلق ہی کائنات کے حق و جمال کا منبع و مبر ہے۔ اللہ کی ذات زمین و آسمان کا نور ہے (اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ) اللہ ایک ایسی بابرکت ذات ہے جو سب سے بہتر و افضل تخلیق کرنے والی ہے۔ "فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ" اس کی تخلیق کردہ پرستی میں حق و جمال جلوہ گر ہے۔ "الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ" اللہ کی ذات نے ہر شے کو حسین تخلیق کیا، صرف یہی نہیں بلکہ اس خالق کائنات اور حق مطلق کے دستِ اعجاز نے ہر شے کے حق کو پختگی اور کمال و جامعیت بھی عطا کی ہے۔ "صَنَعَ اللَّهُ الَّذِي الْقَنُ كُلَّ شَيْءٍ" (یہ اللہ کی کارگیری ہے جس نے ہر شے کو درست و پختگی کے ساتھ تخلیق فرمایا)

قرآن کریم اللہ تعالیٰ کی قابلیت اور بلو بیت اور تخلیق کائنات میں اس کے کمال قدرت اور دستِ اعجاز کی تلمیح کر رہا ہے اور شاہکاروں کے تذکرے کے بعد انسان کو انفس و آفاق میں اس کی تخلیقات کے حق و جمال سے مستمتع ہونے اور ان میں غور و فکر کرنے کی دعوت بھی دیتا ہے

(بہار)

# لکھنا انگریز ہے

(واصل عثمانی)

انکار کے مادہ اپریل کے شمارے میں ”لکھنا انگریز ہے“ کے عنوان سے ایک مضمون انجم اغظمی کا شائع ہوا ہے جس میں صاف موصوف نے بڑے پتے کی بات کہنے کی کوشش کی ہے مگر مضمون ایک گورکھ دھندے کے علاوہ اور کچھ نہیں معلوم ہوتا۔ دراصل اردو دور میں ہر پڑھا لکھا آدمی اس بات کا شاکر ہے کہ اردو شعور و ادب میں گمبارے قسم کے شاعر اور ادیب در آئے ہیں جس کی وجہ سے اردو ادب ترقی کی ان مستزلوں پر ابھی تک نہیں پہنچ سکا جس کی اس نئی نسل سے توقع کی جاتی ہے۔ ہر شخص ہی چیتا ہوا نظر آ رہا ہے کہ اردو ادب پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی جا رہی۔ اچھے لکھے والے یا تو ملتے ہی نہیں اور اگر خال خال پائے ہی جاتے ہیں تو قلم رکھ چکے ہیں۔ اردو ادب کا علم۔ علما و فضلا کے ہاتھوں میں سین رہ گیا بلکہ ڈھنڈھ پیوں۔ اور ناہنم و کچھ فہم لوگوں کے ہاتھ میں آ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو جیسی میٹھی اور رسبی زبان بھی کڑوے کسیدے راگ جنم دے رہی ہے جو طبع خاطر پر ناگوار گذر رہے ہیں انہی جذبات و خیالات کا حامل انجم اغظمی کا مضمون بھی ہے ان تبصروں اور بلند آہنگ نفروں سے گریز کسے سے مکران اس مسئلہ کی نہیں بلکہ ان نعرہ بازوں کی ہے جنہوں نے علم و فضل کے نام پر نعرے لگانے تو شروع کر دیئے مگر نہ سمجھو کہ ان نفرونکے معنی و مطالب کیا ہیں اور یہ نعرے کسے زیب دیتے ہیں۔ کہیں نعرہ بازوں کے گروہ میں ایک اور ایسی آواز کا اضافہ تو نہیں ہے جسے خود یہ نہیں معلوم کہ کیا کہا جا رہا ہے۔

صاحب موصوف نے ادیبوں کے تین گروہ بتاتے ہوئے تیسرے گروہ کو تغلیبی طرز پر یوں پیش کیا ہے۔ ”تیسرا گروہ ان ادیبوں کا ہے جو تعداد میں سب سے زیادہ ہیں لیکن وہ خود نہیں بتا سکتے کہ کیا لکھ رہے ہیں اور کیوں؟“ اس آخری گروہ میں بھارت پرست، انفرادیت پرست، جمہوریت پرست، بھیت اور تکنیک کے پر معنی تجربہ کرنے والے عروض و بیان کے شدید غرض بھانت بھانت کے لوگ ملتے ہیں لیکن ان میں ہزار ذاتی اختلافات کے باوجود ایک بات مشترک ہے ان میں سے کوئی شخص نہ تو استعمالی قوتوں کے خلاف احتجاج کرتا ہے اور نہ زندگی کی ان قدروں سے محبت ہے جن کا کام معاشرے میں آدمی کے لئے زندگی کی مرتبہ بہم پہنچانا ہے۔“

مندرجہ بالا تینوں گروہوں سے پڑھا جائے تو ظاہر ہوگا کہ خود فاضل مقالہ نگار اس جرم کے مرتکب ہیں کہ ایک طرف تو وہ کہتے ہیں کہ شاعر و ادیب خود نہیں سمجھتے کہ کیا لکھتے ہیں اور کیوں لکھتے ہیں۔ دوسری طرف تو وہ فرماتے ہیں کہ ایسے ادیب تو روایت پرست، ”جمہوریت پرست“ اور عروض و بیان کے شدید غرض بھانت ہیں۔ اب ان دو بے چوڑ جملوں میں کیا ربط ہے اور فاضل مقالہ نگار کیا کہنا چاہتے ہیں اسے سمجھنے سے ذہن قاصر ہے شاید اس کا مطلب خود مقالہ نگار ہی سمجھتے ہیں کہ ان کا مقصد اس تمہیر سے یہ ہے۔ ایک اور روایت پرست، ”جمہوریت پرست“، کسی نہ کسی مقصد کے تحت ضرور لکھتا ہے جس کی گروہ کو اس لئے روایت پرستی یا جمہوریت پرستی کا لعنتی طوق بٹھا گیا ہے۔ ایک روایت پرست پرانی روایات کی قدر کرتے ہوئے ان کو پسندیدہ نگاہوں

صرف دیکھنا ہی نہیں بلکہ اس پر عمل پیرا بھی ہوتا ہے۔

کسی ادیب کی شکل و شایہ اور چہرے چہرے سے نہیں بلکہ اس کی تحریروں سے اس کے نظریے کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ طرح ایک جمہوریت پرست کے ذہن میں بھی صرف ایک ہی مقصد جلوہ گر رہتا ہے۔ کہ وہ معاشرے میں آدمی کے نئے زندگی سنرتیں ہم پہنچائے اور ایسا ادب تخلیق کرے جس میں عوام کے دلوں کی پکار ہو۔ معاشرے کی صحیح عکاسی ہو۔ حالات حاضرہ ناندگی ہو۔ پھر اگر ایک جمہوریت پرست ادیب کا خاص منشا مقصد یہی ہے اور وہ اس کا اس حد تک دلدادہ ہے اور عمل پیرا کہ اس پر جمہوریت پرستی کا ٹھاپا بھی لگ رہا ہے تو یہ کیسے تصور کیا جاسکتا ہے کہ وہ ایک طرف تو جمہوریت پرست ہے دوسری طرف یہ بھی علم نہیں کہ وہ کیا لکھتا ہے اور کیوں لکھتا ہے؟ اگر ان ادیبوں کی تحریروں میں کوئی شعور اور مقصد ہے ہی نہیں تو ان لفظ پرستیوں کا ٹھاپا ان پر کیوں اور کیسے لگا۔

پھر عرض و بیان کا شیدائی کیا ایسا جرم کرتا ہے کہ اسے یہ کہہ کر نکوینا دیا جائے کہ اسے خود نہیں معلوم کہ وہ کیا اور کیوں لکھتا ہے۔ عرض بیان سے ناواقفیت رکھنے والے اکثر اوقات اس قسم کے غصے لگنے والے گذرے ہیں اور اپنی ناواقفیت اور لاعلمی دھچپانے کے لئے ترقی پسندی یا جدید ادب کا مصنوعی پسرہ استعمال کرتے رہے ہیں۔

اسی تیسرے گروہ کے متعلق وضاحت کرتے ہوئے اور ان کے ذہنی رجحانات کی نشاندہی کرتے ہوئے بات بیان تک پہنچ جاتی ہے کہ مقالہ نگار کا بے باک قلم یہ سمجھنے سے بھی دریغ نہیں کرتا کہ تخلیق ادب کی راہ میں وہ علم و آگہی کو غیر ضروری نہیں بلکہ رکاوٹ سمجھتے ہیں۔ یہ بات حقیقت سے بعید ہی نہیں بلکہ بے سرو پا اور اتہام و بہتان ہے اس کا اصلیت سے دور و زنگ کوئی واسطہ نہیں ہے۔ دنیا میں کوئی شخص ایسا نہ ملے گا جس نے علم کو بے سود اور اس کے حصول کو بے معنی تصور کیا ہو چہ جائیکہ علم کو تخلیق ادب میں ایک رکاوٹ خیال کیا جائے۔ اگر ایک ٹھہر ہو جائے سے ہی دریافت کیا جائے کہ علم کی اہمیت کیا ہے تو وہ یہی جواب دے گا کہ ”بابو جی علم بڑی چیز ہے۔“ پھر یہ کیسے تصور کیا جاسکتا ہے کہ شعر و ادب کے وہ علمبردار جنہیں علم و ادب سے خاطر خواہ واقفیت نہیں ہے اور علم و آگہی کا دم بھرتے ہیں۔ علم کو ادب کی تخلیق میں رکاوٹ سمجھنے لگیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ خود کم علم ہوں اور علم کی جستجو میں سرگرداں نہ ہوں مگر کافی ہاتھوں میں اور بخی جلسوں میں کبھی یہ کہتے ہوئے نہ پائے جائیں گے کہ علم ادب کی تخلیق میں رکاوٹ ہے کسی متشاعر اور ادیب غا ادیب پر بھی یہ جملہ ثبت کرنا ایک بہت بڑا بہتان اور فریب ہے۔ اور اگر بالفرض حال بہ آگے مان بھی لی جائے تو سلسلہ پھر وہیں عرض و بیان کے شیدائی سے جا ملتا ہے جو اسے روح اور عین ادب تصور کرتے ہیں ہمارے خیال میں صاحب موصوف اسی مرض کے شکار ہو گئے جس کے انداد کے لئے وہ خود اٹھ کھڑے ہوئے تھے امداد و ادب کے لئے جوئے افکار پر مار رہے تھے۔ حقیقی معنوں میں ادب کا یہ نعرہ اپنی جگہ بڑی افادیت اور اہمیت کا حامل ہے مگر یہ نعرے انہیں زیب دیتے ہیں جو خود اس نقص سے میرا ہوں مگر ایک متشاعر دوسرے شاعروں کو متشاعر کہتے لگے تو ایسے انسان کے متعلق کیا کہا جائے گا۔ یہی حال فاضل مقالہ نگار کا ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں خود نہیں سمجھتے کہ کیا لکھ رہے ہیں۔

علاوہ انہیں یہ مقالہ ایک تقریری و اصلاحی مقالہ تصور نہیں کیا جاسکتا بلکہ اس مقالہ میں تحریری فضا اپنی پوری آب و تاب سے جلوہ افروز نہیں۔ لاہور کے ادیبوں پر طعن۔ پریس کے معاندانہ رویے اور مدیروں کی بے توجہی اور سب سے بڑا اور سب سے گھبرانے والا ہر سوتا ہے کہ اس مقالہ کا مرکزی خیال یہی ہے کہ لوگوں پر کیچڑ اچھالی جائے جس کی چھینٹ اپنے اوپر بھی آئی لازمی ہے۔ اگر لاہور کے کسی ادیب نے یہ لکھ دیا کہ ”فلاں ہندوستان سے آیا اس لئے بے ایمان ہے،“ تو وہ تمام اردو داں

طبقہ اور ادب کی آواز نہیں ہے اور نہ ان کی نمائندگی اور غمازی کرتا ہے۔ یہ تو ایک شخص یا فرد واحد کا ذاتی خیال ہے۔ پھر مرد میں اور ہر معاشرے میں ایسے لوگ پائے جاتے ہیں جنہوں نے اکثر اوقات اس قسم کی باتیں کی ہیں پھر اگر یہ فعل و قول بذات خود قابل مذمت تھا تو اس کا ارتکاب کس قاعدے کی رو سے مقالہ نگار کے لئے جائز قرار دیا جاسکتا ہے۔ اور انہیں یہاں تک لکھنے پر مجبور کرتا ہے کہ وہ ایسے ادیبوں کو تو برا سمجھتے ہیں اور خود یہ لکھتے ہیں۔ ”کتنے دکھ کی بات ہے کہ ادب کے نام سے ایسی بے شعور تحریریں بھی شائع ہو جاتی ہیں اور کتنا طرف ہے ان لوگوں میں جو ادب کے فروغ کے لئے ان کی اشاعت کا بطور خاص انتظام کرتے ہیں، کسی کی تحریر کو بے شعور کہنا اور کسی کے طرف پر ضرب لگانی اس شخص کے لئے کہاں تک زیب دیتا ہے جو خود اس کے انفرادی کا مبلغ ہو۔ ادب حقیقی معنوں میں قید مکانی سے آزاد ہوتا ہے۔ اور اسی لئے کسی کے لئے یہ لکھنا کہ وہ لاہور کا ادیب ہے۔ تنگ نظری اور ادب میں تعصب کو ملول کرنے کے مترادف ہے۔ کراچی اور لاہور کا ادب۔ دہلی اور لکھنؤ کا ادب کہہ کر سنجیدہ طبقوں میں بھی ادب سے منافرت پھیلائی جائے اور اردو ادب کی خدمت کی جگہ لاہور کے ادیب ہندوستان سے آئے ہوئے ادیبوں پر اور ہندوستان سے آئے ہوئے لاہور کے ادیبوں پر نکتہ چینی کریں۔ رہا اس کا روٹا کہ اہل لاہور کو اس کی فراہم ہیں اسی وجہ سے وہاں بے شمار وقتی قسم کے ادیب صفحہ ادب پر ابھرتے اور صرف غلط طرح مٹ جاتے ہیں ایک بظاہر اور جلاہٹ ہے اپنی کسالت اور کم علمی پر۔ اگر ہندوستان سے آنے والے اچھے ادیب و شاعر ہیں۔ تو آج نہیں توکل زور بدیر اردو ادب پر ان کے گہرے نقوش ثبت ہو کر رہیں گے لوگوں کے لکھنے یا شائع کر دینے سے ارباب کا سونا مٹی نہیں گہلا سکتا۔

چند ہدایات صادر فرمانے کے بعد سب سے اہم اور ضروری جزو مقالہ کا یہ ہے۔

”میرے عہد میں جوش جیسے عظیم شاعر کے علاوہ فیض۔ عزیز حامد مدنی اور راشد جیسے معتبر شاعر بھی ہیں ان کے علاوہ مجید امجد۔ مصطفیٰ زیدی۔ محشر بدایونی۔ ظہیر کا شمیری۔ ناصر کاظمی۔ ظہور نظر۔ سحر الضاری۔ فارغ بخاری اور سلیم احمد وغیرہ کی شعری تخلیقات اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ غلام عباس۔ احمد ندیم قاسمی اور لاجرہ سرور کی کہانیاں عسکری۔ فتاز حسین مجتبیٰ حیات۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ وقار۔ عظیم اور مدنی کے تنقیدی مضامین جدید ادب کے ارتقا کی ضمانت ہیں۔ تیرے نقب کی بات ہے کہ فاضل مقالہ نگار نے یہ بھی نہ سوچا کہ وہ کیا لکھ رہے ہیں۔ میر و سودا کا عہد۔ مہتممی و انشاء کا عہد۔ غالب و مومن کا عہد۔ آتش و ناسخ اور ایمرو داغ کے عہد سے تو اردو دان لبقہ واقف ہے اسی عہد میں ان کے علاوہ اور بہت سے شعرا مثلاً امیر اثر۔ بیان۔ شرف۔ تاباں۔ قائم۔ اختر۔ رنگیں۔ زند جلال۔ خلیل صبا۔ وزیر۔ انور۔ شیفقہ وغیرہ تھے مگر میر۔ سودا۔ غالب۔ آتش۔ داغ۔ اکبر۔ اقبال ایک عہد آفریں شاعر تصور کئے جاتے ہیں ہر عہد ان شعرا کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے جنہوں نے اردو ادب کو اپنے رشتہات قلم اور فکر و تخیل کے گہر پاروں سے مالا مال کیا ہے اور اپنے لازوال نقوش چھوڑے ہیں۔ مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ انجم اعظمی ایسے عہد آفریں شاعر کے دور میں جوش اور فیض جیسے شاعر ہوں۔ کیا انجم اعظمی کی شخصیت ایسی شخصیت ہے جسے اردو ادب کے لئے عہد آفریں کہنا چاہئے۔ اور اگر یہ بات مان لی جاتی تو پھر جوش و فیض کا کون سا عہد ہے یا یہ شاعر عہد آفریں شاعر نہیں ہیں اور ان کا نام صرف انجم اعظمی کی وجہ سے زندہ و قائم رہ گیا جوش و فیض کے بعد مقالہ نگار کی نظر اگر کہیں مٹھرتی ہے تو عزیز حامد مدنی اور راشد پر۔ شعر کی اس مختصر فہرست پر توجہ الگ ایسی ان کی ترتیب اپنی جگہ پر ایک مستقل بحث کا موضوع بن سکتی ہے۔ اس دور کے قابل فخر اور مقتدر شعرا اور ادبا

یونارچ کر کے جن کے دم قدیم سے اردو ادب روز بروز ترقی پذیر اور مائل بعروج ہے کیا جدید ادب کے ارتقا کی ضمانت ہو سکتی ہے ردود ان طبقات کے حضرات کے اسما گرانی سے بخوبی واقف ہے جن کا اس بہرست میں ہونا لازمی اور ضروری تھا مگر ادب میں بھی نہیں بچ داری، نہ صرف داری اور وفاداری کا ثبوت دیا گیا ہے وہ اظہار من الشمس ہے۔ کچھ نقاد و ادیب جب فلم اٹھا پس توجہ ایسے لوگوں کے نام گنواتے ہیں جن سے ان کے ذاتی تعلقات یا مراسم ہوتے ہیں اور بقیہ حضرات کو اس حسن دخیل سے پورا جاتے ہیں جیسے ان کی آوازوں میں کوئی کشش نہیں ان کی تحریروں میں کوئی جان نہیں ان کی طرز نگارش اور اسلوب میں کوئی ادبیت اور قابل توجہ صفت پائی ہی نہیں جاتی۔ اردو ادب میں یہ اقربا پروری اور طرف داری کہاں تک درست ہے۔ کیا ایک اچھے ادیب اور نقاد کا یہی شیعہ ہونا چاہیے۔ کیا تنقید کا یہی منصب ہے کہ صرف ان لوگوں کے حاسن کا تذکرہ کیا جائے جو کسی نظر باطنی طور پر یاد آتی مراسم کی وجہ سے نقاد سے قریب تر ہیں ایک نقاد ادب کو قلم اٹھاتے وقت ان باتوں سے گریز کر نی چاہیے جن سے اس پر اس قسم کا الزام عائد ہو کہ وہ ”سخن فہم“ نہیں بلکہ طرف دار ہے۔



## ہماری مطبوعات

ہم سے طلب کریں

نگار پاکستان کے سالنامے :-

تصانیف علامہ نیاز فتحپوری

قیمت	صفحات	موضوع نمبر	قیمت	صفحات	موضوع نمبر
۴/-	۳۰۸	مومن نمبر	۴/۵۰	۳۸۴	انتقادیات جدید ایڈیشن بہ نیاں حصہ (اول و دوم)
۴/-	۳۵۲	تذکروں کا تذکرہ نمبر	۱/-	۸۸	۲ ایک شاعر کا انجم
۴/-	۳۲۸	جدید شاعری نمبر	۱/۲۵	۸۰	۳ جذبات بھاشا
۴/۰	۱۶۴	ہندی شاعری نمبر	-/۷۵	۵۶	۴ نقاب اٹھ جانے کے بعد
۳/۰	۱۴۴	ماجدلین نمبر	۲/۰	۱۷۶	۵ تاریخ کے گمشدہ ادراک
۴/۰	۳۲۰	نیاز نمبر (حصہ اول)	-/۵۰	۴۸	۶ خلافتِ معاویہ و زید پر تبصرہ
۴/۰	۳۲۰	نیاز نمبر (حصہ دوم)	۱/-	۹۶	۷ فرست النید
۵/۰	۱۲۴	اقبال نمبر	۲/۰	۱۵۲	۸ شہاب کی سرگزشت
۵/۰	۱۲۴	نظیر اکبر آبادی نمبر	۱/۲۵	۹۶	۹ عرضِ نمونہ
۵/۰	۱۳۲	معصفتی نمبر	۴/۵۰	۳۷۶	۱۰ ترغیباتِ معنی (شہوانیات)
۵/۰		بعض دوسری کتابیں	۱/۷۵	۱۲۸	۱۱ مذاہبِ عالم کا تقابلی مطالعہ
۵/۰		اردو رباعی ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۲/۰	۱۲۰	۱۲ مشکلاتِ غالب
۴/۰		تجدیدِ اردو			
۵/۰		حقیقی و تنقید			

# باب الانتقاد

## ”باون پتے“ — ایک سرسری مطالعہ

احمد رفیعی

کرشن چندر کا یہ ناول جو چار سو چھتیس<sup>۳۶</sup> صفحات کو محیط ہے۔ مکتبہ شریعہ ادب لاہور کی جانب سے شائع کیا گیا ہے۔ کتاب پر سن تصنیف دیج نہیں ہے لیکن اس کی درق گردانی سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ تقسیم ہند کے کافی بعد کی تصنیف ہے۔ میری نظر سے یہ ناول حال ہی میں گندہ ہے۔

یہ ناول اپنے موضوع کے اعتبار سے انڈین فلم انڈسٹری کے گرد گھومتا ہے اور اس کے کچھ مکروہ گوشوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ فلمی دنیا کو کرشن چندر کا فلمی تعاون ایک عرصے سے حاصل ہے بلکہ انھوں نے اس لائن میں بحیثیت اداکار۔ ہدایت کار اور غالباً پیش کار کی حیثیت سے بھی قدم رکھا ہے۔ تقسیم ہند کے کچھ ہی دن بعد انھوں نے اپنے ایک مشہور ڈرامے ”سرائے سے باہر“ کو کچھ سمولی سی ترمیم کے بعد پروہ سیس پر پیش کیا تھا اور خود بھی اس میں اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔ یہ فلم کچھ کامیاب نہیں رہی اور شاید اسی وجہ سے کرشن چندر نے آئندہ اس قسم کے اقدام کی جرأت نہیں کی۔ البتہ اس صفت سے ان کے قلم کارانہ روابط بدستور قائم ہے۔

کرشن چندر چونکہ براہ راست اس صفت سے وابستہ ہیں لہذا اس کے متعلق ان کی معلومات بڑی حد تک مستبرک ہی جاسکتی ہیں۔ مذکورہ ناول کی کہانی ایک ایکسٹرا گولڈ فیض کے گرد گردش کرتی ہے جو باوجود یکہ نان بشینہ کو محتاج ہے لیکن اس کے ساتھ ہی حد درجہ خود دار بھی ہے۔ وہ نازک سے نازک حالات میں اپنی عصمت کی حفاظت کو مقدم سمجھتی ہے۔

عشرت رئیس گنج کا خوبرو نوجوان ہے جو ہیردیشپ کے ارادوں کے ساتھ گھردانوں سے روپوش ہو کر لمبی چلا آتا ہے۔ کچھ روز ایک ہوٹل میں قیام رکھتا ہے، اسی دوران میں کھنہ نامی ایک شاطر درواں سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جو اسے ڈائریکٹر جوشی سے ملائے کے بہانے ڈیڑھ سو روپے کی چوٹے جاتا ہے۔ اب چونکہ اس کی حسیب بہت ہلکی ہو چکی ہوتی ہے لہذا ہوٹل کے بلوں کی ادائیگی معرض التوا میں پڑ جاتی ہے لیکن تلکے، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہاں سے بے عزتی کے ساتھ نکالا جاتا ہے۔ اس کے بعد ڈائریکٹر جوشی سے ملاقات ہوتی ہے لیکن آؤنا کا امتحان میں ناکامی کے باعث بہ حسرت و مایوس وہاں سے بھی نکلنا پڑتا ہے، بالآخر رفیعہ اس اپنے مکان پر لے جاتی ہے لیکن رفیعہ اور عشرت کے ماسم ابھی پوری طرح پروان نہ چڑھنے پائے تھے کہ مشہور اداکارہ راج اُسے اڑالے جاتی ہے۔ راج کے مکان پر ایک ڈیڑھ ماہ تک خوب ہنگامہ ناؤ نوش برپا رہتا ہے۔ اس کے بعد راج سے اُس کی ایک چھٹی سہیلی شمشاد اُسے ایک ہفتے کے لئے مستعار طریقے پر مانگ لیتی ہے۔

کین کچھ ہی دنوں بعد راتہ درگاہ ہونا پڑتا ہے۔ پھر وٹپ کے لئے اس غریب کی تمام کوششیں ناکام رہتی ہیں، حتیٰ کہ راج جیسی مشہور و معروف اداکارہ کی سفارشات مقصد برابری سے قاصر رہتی ہیں۔

شمتاد کے یہاں سے نکلنے پر عشرت پس منظر میں جا چھپتا ہے اور ایک طویل عرصے کے بعد نمودار ہوتا ہے سیٹھ چھیدی لال اُسے پیر وٹپ کے لئے منتخب کرتے ہیں۔ ایک بلو فلم کی پیر وٹپ کے لئے۔ عشرت جو حالات کی ناساز گاریوں سے بڑھال ہو چکے اس قبر کے لئے بھی تیار ہو جاتے ہیں لیکن اس کی شریف النفسی اس کے اعصابی نظام کی بے راہ روی پر غالب آ جاتی ہے عشرت کی یہ آخری کوشش بھی ناکام رہتی ہے۔ عشرت اس کے بعد ناول کے افق سے رو پوش ہو جاتا ہے اور صرف آخری بار ناول کے اختتامی حصے پر اس سے ہماری ملاقات ہوتی ہے جب وہ سائن ہسپتال میں انتہائی کسمپرسی کے عالم میں موت و حیات کی کش مکش میں مبتلا دکھایا جاتا ہے۔ ایسے اڑے وقت میں رفیعہ فرشتہ رحمت بن کر نمودار ہوتی ہے اور اس کے معقول علاج کے لئے اسے اسپیشل وارڈ میں منتقل کر لیتی ہے لیکن اس قسم کی کسی احتیاطی تدبیر کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ عشرت کچھ ہی دنوں بعد ایک ہلکا سا سنبھالا لے کر چراغ سحر کی مانند آخری بار بھڑک کر خاموش ہو جاتا ہے۔

اس ناول میں ہمیں کئی اور دوسرے کرداروں سے سابقہ پڑتا ہے لیکن بیشتر کردار اپنے اخلاق و اطوار کے اعتبار سے بالکل ویسے ہی ہیں جیسا کہ اس شبہ صنت سے وابستہ افراد کو ہونا چاہیے۔ ڈائریکٹر جو شئی ہے جس کی حرکات و سکنات سے اُس کے نبٹ باطن کی پچھونڈ پٹی ہوئی ہے، سیٹھ بانکر یا ہی جو دولت کے آنکڑے میں براخلاقی قدر کا ناپ تول کر تا ہے۔ وہ جنگ گرامن پر اس لئے بغیلت و تلبے کہ جنگ کے زلے میں لاسٹنسوں کی بلیک مارکیٹنگ سب سے کھراسودا ہے۔ اداکارہ راج کا بھائی ابھیہندو اور اس کے دوسرے متعلقین سب سے کب بے غیبتی کے مجھے۔ بے حس کی زندہ لاشیں۔

ان افراد کے علاوہ خوشامدیوں کی کچھ مخصوص ٹولیاں ہیں جن کے کچھ مخصوص قسم کے فرائض ہیں جن کی بردقت ادائیگی کا احساس انھیں ہمہ وقت چاق و چوبند رکھتا ہے۔ غرضیکہ اس پورے ناول میں صرف دو کردار ایسے ہیں جو اپنی شریف النفسی کی بنا پر ہماری نوجہ کے مستحق کے صحیح معنوں میں مستحق نظر آتے ہیں۔ ایک تو وہی ایکسٹرا گروں رفیعہ جس کے بطون میں ایثار و خلوص کی شیرینیاں گھٹی ہوئی نظر آتی ہیں دوسرا ڈائریکٹر اکرم، جس کا فہمورہ تہہ و دبیر ہے۔ جو اپنے سامنے کچھ تعمیری مقاصد رکھتا ہے۔ اس کی راہ میں بیسیوں مزاحمتیں حائل ہیں۔ لیکن وہ بھی اپنی دھن کا پنگ ہے۔ اس کے ارادوں کی مضبوطی بالآخر اسے کامیابی سے بھگتا کر دیتی ہے۔

کرشن چندر کا ناول ہماری ثقافتی زندگی کے جس شبہ سے تعلق رکھتا ہے اس کی کارگزاریاں براہ راست ہمارے اجتماعی اخلاق پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ وہ لوگ جو اس شبہ سے متعلق ہیں ان کے کیا کچھ فرائض ہیں اور ان پر کیا کچھ ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ ڈائریکٹر اکرم کے افعال و گفتار سے ان کی مراحت ہوتی ہے لیکن صرف ایک اکیلے اکرم سے کیا ہوتا ہے دوسری جانب ایک عظیم گمروہ ہے جو ہر اصلاحی رجحان کی نفی کرتا ہے۔ ہر تعمیری مقصد و منصوبے کا مذاق اڑاتا ہے اور ہر ایسے اقدام کی شکست کا ممتنی ہے جو اس نوع کے کسی مقصد و منصوبے کی تکمیل کے لئے عمل میں لایا جاتا ہے۔ یہ گمروہ زراں دوزوں، غیر ضرورتوں اور تہذیب معاشرت کے قاتلوں کا گمروہ ہے۔ اس گمروہ سے ڈکٹر لینا صرف اکیلے اکرم کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس ہم کو سر کرنے کے لئے رفیعہ، رفیعہ، جننا، جیونت، ستیہ رائے، فضل باورائے، من جیت سنگھ جیسے ہزاروں لوگوں کا تعاون درکار ہے۔ سودیش پران جیسے معمولی مگر حوصلہ مند اور غیر لامٹ مین کا تعاون بھی درکار ہے جو جو شئی جیسے بد کردار ڈائریکٹر کا ڈیرھ پن ایک آن میں نکال دے۔ لیکن یہ ڈیرھ پن نکلے کچھ نکرہ کرشن چندر نے اس کے لئے ایک تجربہ نئے کی تفصیلات قابض کر دی ہیں ملاحظہ ہوں۔

دوسرے پران جیسے کہنے لگا۔ ایک تو تین ماہ تک پنگا نہیں ملتی دوسرے ہم لوگ اس کی زندگی باجی بھی دیکھیں،



نہیں چلیگا۔ سودیش پران چھپے بڑی مضبوطی سے سر ہلایا۔ ہم کو ان کی پرائیویٹ لائف سے کوئی گرج نہیں مگر یہ ادھر سیٹ پر ام کو اپنی پرائیویٹ لائف نہیں دکھا سکتے۔ نہیں چلیگا۔ اس نے پھر مضبوطی سے کہا۔

”سالٹ ہلٹ“ دوسرا لائٹ میں بولا۔ میں سسلے کا سر توڑ دیتا۔ بڑا آیا کہیں کا ڈاکٹر کر۔

سودیش نرمی سے بولا: سر توڑنے سے کام نہیں چلے گا۔ سیٹ پر یہ گنڈا دھنڈا بند ہونا چاہیے بس۔ دھو سے نے پوچھا۔ کیا تمہاری یونین ہے؟

”ہاں!“ دوسرا لائٹ میں بولا۔ ”اکھا بیٹی کی یونین ہے۔“

”ہمارا سودیش اس کا واس پرینڈنٹ ہے۔“

سودیش کے لیے کی یہ گھن گرج اس کے فعال ارادوں کی یہ سختی اور صلاحیت اور اس کے ادنیٰ منصب کے پہلو بہ پہلو اس کی انوار میوں کا یہ مرعوب کن شگوفہ فلم انڈسٹری میں ایک انقلابی تحریک کا جنم داتا۔ ایک نئی ابھرتی ہوئی طاقت کا نقیب ہے۔ اکرم جو اس تمام واقعے کا یعنی شاہدِ اُسے فیروز ناجی یاد دلتے ہیں جو اس شینہ ثقافت سے براشتہ خاطر ہو کر پاکستان چلے گئے تھے۔ ایسے وقت میں اکرم کو ان کی وہ تھکن یا بوسی اور گھبراہٹ یاد آتی ہے اور ان کا عالم یاس میں وہ سر تھا کہ کر بیٹھ جانا یا دلتے تھے جس کا اظہار انھوں نے ترک دھن کے وقت اضطرابی طور پر کیا تھا اور اس کے ساتھ ہی وہ گتھی، جس کے سبھلنے کی خاطر اس کی گتھی ہی صبحیں اور روشن و تاریک راتیں صرف ہوئی تھیں، ان خود کھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس موقع پر اکرم کی احتیاسی کش مکش کی تصویر کشی اور اس واقعے سے ایک خاص نتیجہ مرتب کرنے میں کرشن چند نے قلم کارانہ مہارت کا خوب ثبوت دیا ہے:

”راستہ راستہ کہاں ہے۔ یکا یک اکرم کے دل میں بہت سی باتیں صاف ہو گئیں۔ اب اُسے یکا یک معلوم ہو گیا کہ رات کدھر سے جاتے۔ پہلے اس کا خیال تھا کہ شاید شاتراں، محبوب، کاردار، کمرچی اور ایسے بڑے بڑے لوگ اُسے بتائیں گے۔ یکا یک اُسے معلوم ہو گیا کہ یہ راستہ تو فلم کے بہت معمولی افراد کے دلوں اور زندگیوں سے ہو کر گذرتا ہے۔ ایک لائن میں، ایک ناچنے والی فلم ایکسٹرا۔ دروازے پر کھڑا ہوا چراسی۔“

کرشن چندر کا یہ ناول فلم انڈسٹری سے متعلق ایک معلوماتی و ستادیز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لائن سے وابستہ لوگوں کی نجی زندگیوں کو سمجھنے اور قریب سے دیکھنے کے لئے اسے ایک کھلے ہوئے روشندان سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ یہ زندگی دُھ سے کتنی جاذب نظر اور قریب سے کس قدر گھناؤنی اور تعفن انگیز ہے۔ کرشن چند نے اس حقیقت کی مراحت میں واقعاتی تار و پود سے ایک وسیع پس منظر کی تعمیر کی ہے اور غالباً شیکسپیر کے اس مقولے کی تائید کی ہے۔

(All that glitters is not gold) کہ ہر چمکے والی چیز سونا نہیں ہوتی۔ فلم انڈسٹری سے وابستہ افراد ہماری سماجی زندگی میں عام طور سے عزت کی نظر سے نہیں دیکھے جاتے۔ اس اندازِ نظر کی ذمہ دار وہ عام اخلاقی بے راہ روی ہے جو اس پوسے ماحول کو متعفن کرتے ہوئے ہے۔ تاہم یہ ماننا ہو گا کہ اس غلافت کدے میں بھی کچھ پاکباز رُوحوں نے، اپنے آسٹیلے فردور تعمیر کر رکھے ہیں۔ یہ پاکباز رُوحیں ہر صلاح اخلاقی قدر کا احترام کرتی ہیں۔ ان کے پیش نظر کچھ تعمیری مقاصد ہیں۔ گاہ گاہ فلم انڈسٹری کے دردِ بام سے جو ایک قسم کی جگمگاہٹ سی پھوٹ نکلتی ہے وہ ان پاکباز رُوحوں کے خوفناک تقویات ہی سے عبارت ہے۔

کرشن چند کا اصلاحی رجحان ناول میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ کہیں کہیں ان کا لب و لہجہ قد سے شدت بھی اختیار کر گیا ہے اور بعض بعض جگہ اسلوب بیان کا انوکھا پن بے ساختہ ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:-

”رفیعہ کا جسم گندھے ہوئے آنے کی طرح کچا کچا ہوتا تھا، بعض جگہ اس اسلوب بیان کی معنویت گہری اور تہ دار سی ہو جاتی ہے۔ عورت جب اپنا چہرہ دیکھتی ہے تو سب بھول جاتی ہے۔ وہ وقت بھی بھول جاتی ہے۔ ماحول بھول جاتی ہے کہ وہ کہاں ہے۔ اس سے پہلے وہ کیا کر رہی تھی اور اس کے بعد اسے کیا کرنا ہے۔ مرد اپنا چہرہ اپنے دل کے اندر چھپا کر رکھتا ہے لیکن عورت اپنے چہرے کو رخسار اور ہونٹوں کی سطح پر باہر لے آتی ہے۔“

اد پر کا اقتباس عورت اور مرد کی نفسیات پر ایک بے لاگ محاکمہ کی حیثیت رکھتا ہے جس کے جوازیں کسی دلیل کی حاجت نہیں۔ وقت اخلاق کی انتہائی بلند یوں پر ہوتا تو ایک حور سے کم نہیں اور حب پستی کی طرف مائل ہو مرنے والا ایک ڈائن رہ جاتی ہے۔ ناول میں راج کا ربطا شبہ ایک ڈائن ہی کا کردار ہے جس کی صبح و تاہر مسکراہٹوں میں تیرہ تار راتوں کا زہر گھلا ہوا ہے۔ عشرت ایک جنس متلاشہ کے طور پر لی ایک سہیلی کی گرفت میں ہے جو اسے صرف ایک روز کی تفریح کے لئے مستعار لے گئی تھی، لیکن اب ایک ہفتے کی مسکندہ آٹاشیوں کے بعد بھی مینائے سرخوش کو ہاتھوں سے چدرا گرنے پر رضامند نہ تھی۔ اس موقع پر کرشن چندر نے راج کی اضطراری کیفیات کا جو نقشہ کھینچا ہے اس غیب کا نفسیاتی درک اور ساتھ ہی اس عورت کی گھناؤنی سیرت پر بلا کا طنز پوشیدہ ہے۔

”شمشاد کی خوش قسمتی سے اس کی وادی اماں ڈرائنگ روم میں بیٹھی نہ ہوتیں تو وہ شمشاد سے بات کرنے کے لئے زبان کی بجائے اسے کام لیتی، اس قدر اسے عقدہ آ رہا ہے اس کا لڑکا اور کوئی دوسرا لے جائے، راج کی جس ملکیت اب پوری طرح جاگ چکی تھی، میری لوگوں مجھ سے چھین سکتا ہے، واہ ایک دن کے لئے اُدھار دیا اور آپ مالک ہی بن بیٹھیں۔ معلوم ہوتا ہے اخلاق تو دنیا میں ہی نہیں گیا۔“

مذکورہ بالا اقتباس کے آخری جملے کی شتریت کے بابے میں خصوصیت سے کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں، اسی ضمن میں ایک نجاس اور پیش کیا جاتا ہے جو ڈاکٹر کرشن کرشن کی انتہائی نامساعد حالات میں کچھ عرصے کے لئے اپنی بہن کے یہاں مقیم ہے، لیکن بہن خود تباہ حال ہے اکرم کی حقیقت کا درد ناک احساس ہے وہ غیر حقیقت، اتنا تک اس کے اخراجات کی کفیل نہیں ہو سکتی۔ آج ایک روز وہ اس کے گھر سے اپنا سوٹ کیس بستے کر چلنے پر آمادہ ہوا۔ اس کی بہن خاموشی کے ساتھ دروازے تک آئی۔ وہ اسے مزید قیام کے لئے کہنے سے قاصر تھی اس لئے کہ:-

”روکنے کے لئے بھی انسان کے پاس کچھ چاہئے۔“ رشید نے سوچا۔ ”تہا ہے پاس اگر کچھ ہے تو بھائی بھی کچھ ہے۔ وہ ایک خوب صورت چڑ ہے۔ ایک پیارا نشہ ہے اور اگر کچھ ہو تو بھائی ایک بہت بڑی عادت ہے۔“

اکرم نے سوچا۔ کچھ ہو تو بہن ایک پھول ہے نہ ہو تو ایک آئینہ ہے۔ کرشن چندر فطری طور پر زمان نگار ہیں لہذا اس قسم کے تاثراتی تجزیہ پر پائے پیش کرنے میں انھیں کمال حاصل ہے۔ کرشن چندر کا یہ پھوار جس قدر فرح بخش ہے اسی قدر تہہ دار بھی ہے۔ اس سے چوکھی قسم کا کیفیاتی لمس وصول کرنے کے لئے تحریک باطنی کی کچھ تہہ داریاں بھی دکلا ہیں۔ کرشن چندر نے ہمدی سماجی زندگی کی بے راہ رویوں، نا انصافیوں اور خون آشامیوں کو خوب خوب نگاہ ہے۔ انھوں نے عام واقعات اور عوامی زندگیوں کے متنوع معمولات کو ترتیب دے کر علت و معلول کے دو درس سرشتوں کی گرہ کشائی کی ہے۔ اور غور طلب و فکر انگیز لائحہ مرتبہ کئے ہیں۔ اس ناول میں عشرت کا کردار ایک المیہ ایک حادثہ ایک سانحہ سب ہی کچھ ہے۔ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ ایک لڑکی نقطہ غور و فکر کا بھی ہے جو قد سے ذہنی ریاض کا طلبگار ہے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جسے حل کیا جانا چاہئے۔ کیونکہ ہمارا سماجی یا ثقافتی زندگی میں ایک خاص گوشے کی کشور کا اس سوال کے حل پر ہی منحصر ہے۔ ناول کی اختتامی سطحوں میں کرشن چندر نے اسی وجہ سے اس سوال کو بار بار یاد دلایا ہے اور اسی پر اپنے ناول کو ختم کر دیا ہے۔ اس موقع پر کرشن چندر نے اپنی فن کارانہ چابکدستی کی داد دیتے ہوئے اس سوالیہ محور کے گرد

دوسرا یہ حلقہ قائم کر دیا ہے۔ اور وہ سوال یہ حلقہ ہے تاویل کی ہیروئن رفیعہ!

کرشن چندر فطری طور پر افسانہ نگار واقع ہوئے ہیں۔ ان کے ناولوں کی فضا انسانی فطرت سے کسی صورت میں محفوظ نہیں رہتی، کرشن چندر کو دل سے شغف ہے۔ ان کے ناولوں کا اختتام بیشتر ڈرامائی ہوتا ہے۔ ایک ایک اور اچانک یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے اسودگئی ذوق کا کوئی گوشہ تشنہ نہ رہ گیا ہے۔ کرشن چندر کو تحریر کا جادو جگنے میں زیادہ لطف آتا ہے وہ بعض جگہ تو بالکل بے ہوش ہونے لگتے تاخوات کی بے ہوش کن رد میں بہتے چلے جاتے ہیں جس کے نتیجے میں واقعات کی خانہ بندی منہدم ہو جاتی ہے یا ان کی دیواروں میں جابجا رنگاں ہونے لگتے ہیں۔ ربط و ترتیب کا سرشتہ ہاتھ سے جالے لگتا ہے۔ انصافی حدود ٹوٹ پھوٹ جاتی ہیں اور واقعات کے دروبست میں وسیع مائل ہو جاتا ہے۔ اس ناول میں یہ نقص واضح طور پر موجود ہے اور یہ نقص ان کے قریب قریب ہر ناول میں موجود ہے کرشن چندر کو پلاٹ پر کاسلیق نہیں ہے۔ ان کی کردار نگاری بھی کمزور اور بوری ہے وہ اپنے کرداروں کے خدوخال کو اس قدر شوخ رنگوں سے گر کرتے ہیں کہ ان کا اصلی رنگ و روپ نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور ان کے غیر فطری ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ یہ غیر فطری پن وقت اور بھی محسوس ہونے لگتا ہے جب وہ واقعات کی گردیوں کو ایک دوسرے میں پیوست کرتے چلے جاتے ہیں اور ان کے منطقی سر تروں کی اہمیت پر غور نہیں کرتے۔ کرشن چندر کا نفسیات انسانی کا مطالعہ بھی ناقص معلوم ہوتا ہے۔ ان کی پیش کردہ بعض بھی تقریریں اتنی مضحک ہوتی ہیں جن کا عام زندگی میں شاذ و نادر بھی مشاہدہ نہیں ہوتا۔

جدید لکھنے والوں کی طرح کرشن چندر کا صنفی رجحان بہت ہی اہلوث واقع ہوا ہے۔ انھیں بھی نام نہاد ترقی پسندوں کی طرح پھیلنے، ملنے اور دھنسنے میں خاص لطف آتا ہے۔ صنفی معاملات کا جہاں کہیں موقع آتا ہے وہ چھوٹے لیے لگتے ہیں۔ ان کا قلم ٹوٹ جاتا ہے، شکاری و سرخوشی میں ان کی آنکھوں میں سرخ زورے تیرنے لگتے ہیں اور ان کا عکس ان کی تحریروں کو لال گھال کر دیتا ہے۔ اس طعنے دیکھا جائے تو کرشن چندر کی رد مان نگاری سستی، سطحی اور دوسرے درجے کی چیز ہے جس سے پاکیزہ جذبات کی بایستگی کو کوئی رک کا تعلق بھی نہیں۔ اس کی اپیل صرف اسفل جذبات تک محدود رہتی ہے۔

کرشن چندر کا یہ ناول باوجود اپنی ان تمام خوبیوں کے جن کا ذکر گذشتہ سطروں میں کیا گیا ناول کی تکنیک پر پورا نہیں اُترتا۔ اس کی مدت سے زیادہ لمبی ہوئی نفسیاتی غیر فطری سی ہے۔ مصنف کی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت نے اس کے غیر فطری پن کو کچھ ادا کر دیا ہے، غیر فطری پن مکالماتی عنصر میں خاص طور پر نمایاں ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ واقعات کے بغیر موطا دروبست نے اس کے فنی معیار کو حد بہ صدمہ پہنچایا ہے۔ ناول کا عنوان بیکانے خود بہت عجیب سا ہے جس کا موضوع سے کوئی گہرا تعلق نظر نہیں آتا۔

مختصر آفن اور تکنیک کی متعدد خامیوں سے چشم پوشی کرتے ہوئے اگر اسے جدید دور کے میامی ناولوں میں سے ایک قرار دیا جائے بھی ہمارے خیال میں اس ناول کو دوسرے درجے کے ناولوں میں شمار کیا جائے گا اور اس دوسرے درجے کی ناولوں میں بھی ان کی سب سے بی قطار میں جگہ دینی ہوگی؟

## ہندی شاعری کے سبز

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ قیمت: چار روپے

نگار پاکستان — ۳۲ — گارڈن مارکیٹ — کراچی ۷۷

## باب الاستفسار نماز کے اوقات

(سید عبدالکریم صاحب - مرزا پور)

نمازیں میں شک نہیں بڑی اچھی چیز ہے، لیکن موجودہ زمانہ کی مشغول زندگی میں اکثر کام کرنے والے مصروف کار رہتے ہیں پانچ وقت کی پابندی میرے خیال میں قابل عمل نہیں، شیعہ حضرات کے یہاں بے شک کچھ آسانی ہے کہ انہوں نے اوقات نماز میں کمی کر کے پانچ سے تین کر دیں۔ اور اوائے نماز کے اوقات بھی مناسب رکھے۔  
مجھ سے یہ بھی کہا گیا ہے کہ قرآن مجید میں پانچ نمازوں کا ذکر نہیں ہے۔ کیا آپ اس مسئلہ میں میری رہبری کر سکتے ہیں۔

(نگار) کلام مجید میں ۵ جگہ لفظ صلوٰۃ استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن وہ آیات جن سے اوقات صلوٰۃ پر روشنی پڑتی ہے صرف چار ہیں۔ سورۃ نور۔ سورۃ ہود۔ سورۃ بقرہ۔ سورۃ اسرا۔  
۱۔ سورۃ ہود کی آیت یہ ہے: ”اقم الصلوٰۃ طرفی النہار وزلفاء من اللیل“  
نماز ادا کرو، دن کے دونوں وقت اور شب کے اوقات میں۔

زلفۃ کے معنی قریب ہونے کے ہیں اس لئے زلفۃ اللیل کے معنی ہوں گے آغاز شب کے۔ لیکن یہاں زلفۃ کہا گیا ہے جو جمع ہے زلفۃ کی۔ اس لئے اس میں ایک بار سے زائد اوائے صلوٰۃ کا حکم دیا گیا ہے۔ لیکن دن میں اوقات کی تعیین نہیں کی گئی۔ یہ سورت مکی ہے، لیکن مقاتل کا خیال ہے کہ یہ آیت مدینہ میں نازل ہوئی تھی۔  
”طرفی النہار“ یعنی دن کے دونوں کناروں سے کیا مراد ہے، نہار عربی میں کہتے ہیں طلوع سحر یا طلوع آفتاب سے لے کر غروب آفتاب یا شام کے جھپٹے ہونے کا وقت۔ اس لئے طرفی النہار کے ایک کنارے سے نماز فجر تو ثابت ہو گئی۔ اب رہی دوسرے کنارے کی تعیین سو اس کے سمجھنے میں ہمیں ”زلفۃ من اللیل“ سے مدد لینا چاہیئے۔ چونکہ لیل غروب آفتاب کے بعد شروع ہو جاتی ہے۔ اس لئے زلفۃ من اللیل میں جو ایک سے زائد اوائے نماز کا حکم دیا گیا ہے، اور ظاہر ہے کہ رات کی نمازوں میں مغرب و عشاء کے سوا کوئی اور نماز نہیں ہو سکتی۔

پھر صبح رات کی نمازوں کی یہ تعیین ہو گئی تو طرفی النہار کے دوسرے کنارے کی نماز فجر عصر ہی ہو سکتی ہے۔  
۲۔ سورۃ بنی اسرائیل کی آیت یہ ہے: ”اقم الصلوٰۃ لدلوک الشمس الی غسق اللیل وقرآن الفجر“ نماز ادا کرو

سورج ڈھلنے سے لے کر رات ہو جانے تک اور نماز فجر،

دلوک شمس کہتے ہیں سورج ڈھل جانے کو۔ اور غسق اللیل کہتے ہیں رات کے ابتدائی حصہ کو اس لئے اس آیت پر دیا گیا ہے کہ سورج ڈھلنے کے بعد رات تک نماز ادا کرو۔ ظاہر ہے کہ اس کے معنی یہ تو نہیں ہو سکتے کہ سورج ڈھلنے کے بعد رات برابر نماز ہی پڑھتے رہو۔ یقیناً وقت کی تعیین پیش نظر ہوگی جس کا ذکر نہیں کیا گیا اور اس صورت میں ظہر یا عصر دونوں میں ایک نماز ہو سکتی ہے

۳۔ سورۃ بقرہ کی آیت ہے :- ”حافظوا لیلۃ الصلوٰۃ والصلوٰۃ الوسطی“ (پابند ہو نمازوں کے اور نماز وسطیٰ کے) وسطیٰ کہتے ہیں درمیانی چیز کو اور اسی لئے ہاتھ کی پانچ انگلیوں میں سے درمیانی یا تیری انگلی کو بھی وسطیٰ کہتے ہیں، لیکن یہاں وسطیٰ سے کون سی نماز مراد ہو سکتی ہے۔ اس کا صحیح حال اسی وقت معلوم ہو سکتا تھا جب اوقات کی صراحت موجود ہوتی۔ اگر صراحت نماز وہ پانچ وقت کی ہوتی تو ہم تیسرے وقت کی نماز کو اور اگر تین وقت کی ہوتی تو ہم دوسرے وقت کی نماز کو صلوٰۃ دے سکتے تھے، لیکن چونکہ اوقات کی صیح تعیین نہیں پائی جاتی ہے اس لئے صلوٰۃ وسطیٰ کی بھی صیح تعیین دشوار ہے۔

۴۔ سورۃ نوہ کی آیت کا براہ راست تعلق تو اوقات نماز سے نہیں ہے لیکن منما صلوٰۃ الفجر اور صلوٰۃ العشاء کا ذکر آگیا ہے۔ اس آ لوگوں سے ملنے کے اوقات رسول اللہ کو بتائے گئے ہیں کہ مناسب وقت لوگوں سے ملنے کا نماز فجر سے پہلے اور نماز عشاء کے بعد کا۔ درمیان میں دو پہر کے وقت۔

ان تمام آیات سے فجر اور عشاء کی نمازیں تو سورۃ ہود اور سورۃ نوح کی آیات سے متعین ہو جاتی ہیں، البتہ ظہر عصر و نمازوں کی صیح تعیین آیات قرآنی سے نہیں ہوتی، لیکن سورۃ ہود کی آیات سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ دو پہر ڈھلنے کے بعد نماز کم از کم ایک نماز تو یقیناً فرض ہے اور بعد غروب آفتاب دو نمازیں۔ (مغرب و عشاء) .. اب رہ گئی نماز ظہر و عصر سو سورۃ ہود کی طرف النہار والی آیت سے دوسری طرف کی نماز عصر مراد ہوگی کیونکہ بعض احادیث سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ صلوٰۃ الوسطیٰ سے مراد نماز عصر ہے۔ اب رہ گئی نماز ظہر سو تعلق یہ طرفی النہار سے ہے نہ غسق اللیل سے۔

قرآن پاک کی آیات سے اوقات نماز کی تعیین جو کچھ میں سمجھ سکا ہوں یہ ہے۔ رہی حدیثیں سوان کا ذکر میں نہیں کرتا کہ ان میں باہم گرتا اختلاف ہے کہ ان سے بھی ہم کسی یقینی نتیجہ تک نہیں پہنچ سکتے۔ اوقات نماز کیا خود طریق نما بھی سب ایک دوسرے سے متفق نہیں ہیں اور آج تک اس کی تحقیق نہ ہو سکی کہ رسول اللہ کس طرح نماز ادا کرتے تھے۔ کوئی کہ وہ ہاتھ کھول کر نماز پڑھتے تھے، کوئی کہتا ہے کہ ہاتھ باندھ کر۔ کوئی ان سے آمین بالجہر ثابت کرتا ہے، کوئی آمین بالخفا اوقات نماز کی ہے۔

لیکن میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ آپ کو اس تحقیق کی ضرورت ہی کیا ہے، اگر آپ نماز کو اچھا سمجھتے ہیں؟ آپ نے ظاہر کیا ہے تو پڑھئے، پانچ وقت نہ سہی، ایک ہی وقت سہی۔ پڑھئے تو۔

## فارسی کے بعض الفاظ

(سید محمد مرتضیٰ - مراد آباد)

غالب کا شعر ہے :-

مقصود ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام  
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کے بغیر

دوسری جگہ وہ کہتا ہے :-

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات  
اشارت کیا، کنایت کیا، ادا کیا

ان شعروں میں غالب نے ناز، غمزہ، اشارت، کنایت اور ادا کا ذکر کیا ہے۔ اسی طرح اور بہت سے الفاظ ہیں جیسے عشوہ کرشمہ، وغیرہ، میں جانتا چاہتا ہوں کہ ان میں کیا فرق ہے۔

(نگار) ادا - نام ہے رمز و اشارت کا اور مستحق کی دلکش حرکات بولنا، چلنا، دیکھنا، ہنسا، اشارہ چشم و ابرو وغیرہ سب ادا میں شامل ہیں کیونکہ ان سب میں رمز و اشارہ پایا جاتا ہے، لیکن صرف محبوب ہی کے حرکات کو ادا نہیں کہا جاتا بلکہ دوسروں کے رمز و اشارہ کو بھی ادا کہتے ہیں، یعنی محبوب کو خوش ادا بھی کہتے ہیں، اور ادا شناس بھی۔ صائب کہتا ہے:-

ہر چہ در خاطر عاشق گزرد میسرانی ،  
خوش ادا یاب ، ادا فہم و ادا یوں شدہ ای

غمزہ :- عربی کا لفظ ہے جو مختلف معانی پر مشتمل ہے، انہیں میں سے ایک حرکت چشم و ابرو وغیرہ ہے۔ مومن کا ایک شعر ہے :-

اوروں پہ کھل نہ جلے کہیں راز دیکھنا  
میری طرف بھی غمزہ غماز دیکھنا

غمزہ، یعنی حرکت چشم و ابرو اور غماز اشارہ کرنے والا۔ مومن دراصل محبوب سے کہنا یہ چاہتے ہیں کہ میری طرف بھی کبھی کبھی دیکھ لیا کرو ورنہ میری محبت کا راز لوگوں پر کھل جائے گا لیکن خطاب بجلے محبوب کے انہوں نے خود غمزہ سے کیا ہے :-

نازد و فرو استغناء کو بھی کہتے ہیں اور دلکش حرکات کو بھی۔  
عرفی کہتا ہے :- ترسم کہ ہدا در قیامت این زخم ،  
بنایم و گویدم بنمازم دستش

عشوہ :- ناز و غمزہ کو کہتے ہیں اور کرشمہ کا مفہوم بھی یہی ہے۔

الغرض یہ تمام الفاظ قریب قریب ایک ہی مفہوم رکھتے ہیں اور ان میں کوئی امتیازی فرق نہیں پایا جاتا۔

# مَنْظُومَا

## جمیل منظری

نہ وہ احترامِ خبر درہا نہ وہ اعتبارِ دعارہا  
 جو امید دل سے چلی گئی، تو خودی رہی نہ خدارہا  
 اسے آرزوئے سکونِ عبث جو فریبِ شوق نہ کھائے  
 مری حسرتوں کی یہ حد ہوئی کہ گناہ میں نہ مزارہا  
 چلیں اس چمن میں وہ آندھیاں کہ زمین تا بہ فلک جئی  
 میں وہ بد نصیب غبار ہوں جو اک آستان میں چھپا رہا  
 کرن آفتاب کی دشت و در پہ پیش چھڑک کے چلی گئی  
 مگر ایک ذرہ منفعیل جو بھڑا رہا سو بھڑا رہا  
 نہ فصول رہا نہ کشش رہی، نہ جنوں رہا نہ پیش رہی  
 فقط ایک زعم و فسا رہا جو مری خودی کی خدارہا  
 مری رنگتیں نہ بکھر سکیں، مری نکبتیں نہ بکھر سکیں  
 میں وہ پھول ہوں کہ جو اس چمن میں گلہ گزار صبارہا  
 مری عقل راہ میں منظری کھڑی دیتی ہوا دھرا دھرا  
 کہ جنوں نے ترک سفر کیا تو نہ کوئی راہ منسا ملا

## رق میری

ہم غریبوں کا بھلا کیجئے گا  
یہ غنیمت ہے کہ ہم جیتے ہیں  
دور رہنے پر ہے جب حالت  
آپ سب پر تو کرم کرتے ہیں  
جب ہمیں خاک میں بل جائیجئے  
اب زمانہ میں کہاں قدر وفا  
اپنا کہتے ہیں تو پھر آپ ہمیں  
جس پر پڑتی ہے وہ جانو اسکو  
آپ اگر درجف کیجئے گا  
حال دل پوچھ کر کیا کیجئے گا  
وہ قریب آئے تو کیا کیجئے گا  
کبھی ہم سے بھی وفا کیجئے گا  
آپ پھر کس پر جفا کیجئے گا  
بھول کر بھی نہ وفا کیجئے گا  
اپنے ہاتھوں سے فنا کیجئے گا  
آپ کیوں شکر خدا کیجئے گا

وقت آئے گا تو اک دن شارق  
آپ بھی یاد خدا کیجئے گا

## ستر الاکرام

ہر نفس تیشہ زنی ہو جیسے  
دل کا یہ حال بچلے کیوں ہو  
تہمتیں خود کو دے جاتا ہوں  
تیرہ سامانی ماحول کی خیر  
پارہ پارہ ہوئی جاتی ہوجیات  
بچنے دلیبے جھٹلاتے ہیں معر  
جنگ نیرداں سے چلی جاتی ہو  
ان دنوں اپنے ہی دل پر حرکت  
یہ بھی اک کو کہنی ہو جیسے  
عالم بے وطنی ہو جیسے  
آپ اپنے سے ٹھنی ہو جیسے  
رات رو کے ٹھنی ہو جیسے  
خود غری خود شکنی ہو جیسے  
کچھ دل جاں پہنی ہو جیسے  
زندگی اہر سخی ہو جیسے  
مشتق نادک فسخنی ہو جیسے

## دلت نظیر

کہوں تو کس سے کہوں اپنوالہ زار کی بات؟  
دلوں پہ کیوں نہ گراں گندہ اب بہار کی بات  
بچائیں لاکھ وہ دامن لہو سے قتل کے بعد  
نہ وہ تبسم رنگیں، نہ وہ منگوا حسین  
مرا رحمن تیری ہے راز داری پر  
کہاں سولائے گا گل جان نو بہار کی بات  
کسی میں آئے گی کیا میرے غم ٹساہ کی بات

حلاوت غم دل، اور پھر بیان تیرا  
ہر اک کی نوک زبان ہے، نظیر ہمار کی بات





## گھر گھر پوسٹل لائف انشورنس کا چرچا ہے

ہر روز زیادہ سے زیادہ لوگ پوسٹل لائف انشورنس سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ پوسٹل لائف انشورنس نے پاکستان میں سب سے زیادہ بیمہ پالیسیاں جاری کی ہیں۔ انکی تعداد ایک لاکھ بیس ہزار سے بڑھ چکی ہے۔ اس لئے کہ پوسٹل لائف انشورنس کی پرمیسیم کی شرح سب سے کم اور منافع زیادہ ہے۔ پرمیسیم کی شرح میں بغیر کسی اضافے کے بلانہ قسطوں کی سہولت میسر ہے۔ اور تمام ادائیگیاں بلا تاخیر کی جاتی ہیں۔

بیمہ کی رقم پر شرح بونس

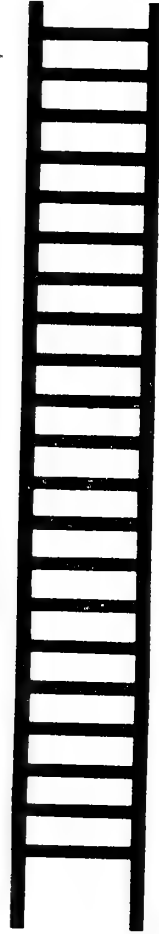
مام شہریوں کے لئے :- ۱۸ روپے فی ہزار

نوجویوں کے لئے :- ۱۵ روپے فی ہزار

## پوسٹل لائف انشورنس

— ملک میں زندگی کے بیمہ کا سب سے بڑا ادارہ !

# تعلیمی وظائف



قدم بہ قدم ترقی کے ذریعے پر..... لائق طالب علم وظیفہ حاصل کرتے ہیں۔ وظیفہ طالب علم کی علمی استعداد کی قدر شناسی ہے۔ اس کے لئے اور اس کے والدین اور احباب کے لئے باعث فخر ہے۔ ایک مقبول روایت جس کی بدولت طالب علم سیکر و عمل کے اعلیٰ مدارج طے کرتا ہے اور حصول علم کی جدوجہد کو پایہ تکمیل تک پہنچاتا ہے۔

ایسٹوہر سال پورے پاکستان میں مختلف تعلیمی شعبوں اور اداروں کے مستحق طالب علموں کو وظائف دیتے ہیں۔ اپنا تمام ترقیاتی وقت تعلیمی سرگرمیوں میں صرف کیجئے اور ایسٹو اسکا لرشپ حاصل کیجئے۔ یہ آپ کے والدین اور احباب کے لئے باعث فخر و مسرت ہوگا۔



پاکستان

ایسٹو پاکستان کی ترقی و خوشحالی میں معاون



آپ اپنے اور اپنے کنبے کے لئے کتنے ہی منصوبے بناتے ہیں لیکن منصوبوں کی تکمیل کے لئے وقت درکار ہوتا ہے۔ یہ نہ بھولے کہ ہر سانس کے ساتھ عزم ہونی چاہیے ہے۔ کیا آپ کے کسی سوچا کر اگر خدا خواستہ آپ کی زندگی کی گھڑیاں اپنا گنہم ہو جائیں تو آپ کے اہل و عیال کی آسائش اور کفالت کا کیا ہوگا۔ صرف نیو جوبلی انشورنس کمپنی کا زندگی کا بیمہ آپ کے کنبے کی آسائش اور کفالت کی ضمانت لے سکتا ہے۔ نیو جوبلی کی پالیسی وقت کی رفتار کا مقابلہ کر سکتی ہے آپ کے خوابوں کو حقیقت بنا سکتی ہے۔ نیو جوبلی انشورنس پالیسی آپ کی بہترین رفیق ہے۔

زندگی • آتشزدگی • بحری  
ماؤمات • فضائی  
اور تمام دیہات تمام کے بیمے



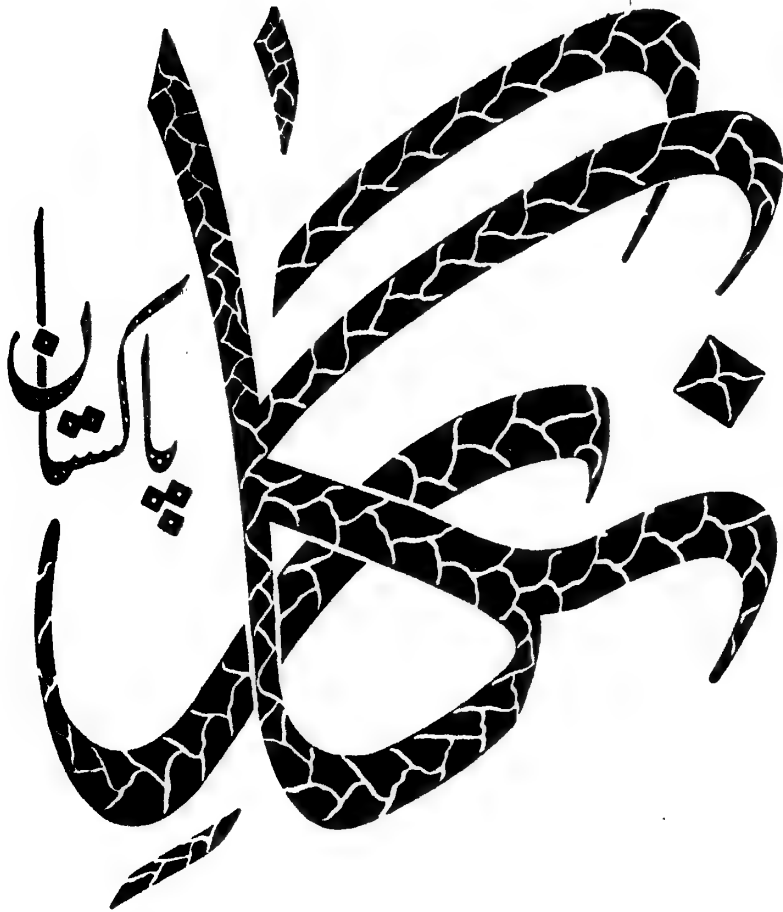
نیو جوبلی انشورنس کمپنی لمیٹڈ

صدر دفتر: نیو جوبلی انشورنس آفس - میٹروپولیٹن روڈ، کراچی۔ پاکستان میں ہر جگہ ایجنٹ اور نمائندے موجود ہیں۔

جون  
۱۹۶۶ء

بازی - نیاز فوری

نمبر  
۶ جون ۱۹۶۶ء



قیمت فی کاپی

بچھتر پیسے

سالانہ

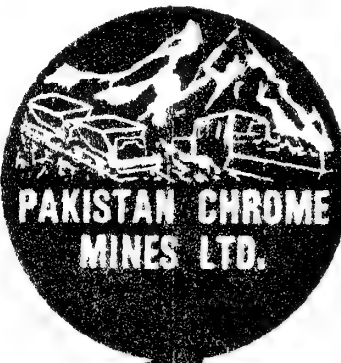
دائرہ

# INDUSTRIAL MANAGEMENTS LTD.

*Managing Agents for :*



**KARACHI GAS CO.  
LTD.**



JUBILEE INSURANCE HOUSE, M. T. ROAD, KARACHI

Phone 231640-49 Telegraphic Address "FANCIES"

Asiatic

# حضرت نیاز فتحپوری (مرحوم)



دفات  
۵۱۳۸۶  
۶۱۹۶۶

بیان خاک من و آرمیدم بنگر

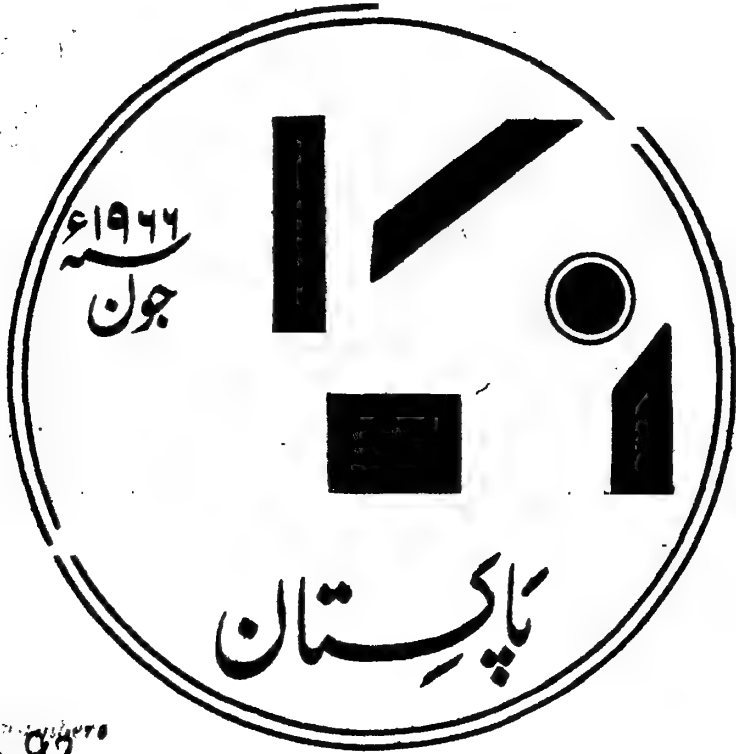
پیدائش  
۵۱۳۰۲  
۶۱۸۸۴



ٹیلی فون نمبر ۷۴۶۹۳

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲

بانی علامہ نیاز فتح پوری میگزین



Accession Number 33492

Date 15-6-76

مدیران

ڈاکٹر فرمان فتح پوری ————— عارف نیازی

مینجر میگزین نیازی

زیر لاء :- دس روپے ————— قیمت فی پرچہ پچھتر پیسے

نگار پاکستان ————— ۱۳۲ گارڈن مارکیٹ ————— کراچی منسٹر (۳)

منظور شدہ برائے ماسٹرس کراچی ————— بموجب سرکل نمبر ڈی / ایف یو پی ۳۶۶۹ / ۲۲ / عکس تقسیم، کراچی  
پبلشر ایم عارف نیازی نے مشہور آفٹس پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ کراچی سے منافع کیا



واریطرت کا مجلس نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شاملہ کیساتھ ختم ہو گیا

# فہرست

۳۵ واں سال	جون ۱۹۶۶ء	شمار کا ۶
------------	-----------	-----------

ملاحظات :- حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا۔ ڈاکٹر فرمان فچپوری — ۳

ایک عالی دماغ تھانہ رہا۔ جناب محمد شعیب، میاں محمد یسین وٹو  
ممتاز حسن، جوش ملیح آبادی، ڈاکٹر ابو الیث ۸  
ڈاکٹر شوکت سبزواری، شان الحق حسنی، اور دوسرے

میکر ایا جان۔ سرفراز نیازی — ۲۹

نیانہ فچپوری ایک نظریں۔ ڈاکٹر فرمان فچپوری — ۳۱

علی عباس حسینی، افسانوں کے پس منظر میں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل — ۳۶

عربی ادب اور تنقید پر قرآن کے اثرات۔ ظہور احمد ظہر — ۴۲

کلاسیکیت اور رومانیت۔ پروفیسر محمد عثمان صدیقی — ۵۰

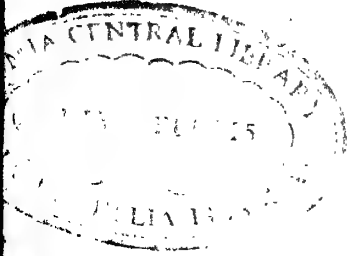
مغرب کی شاہکار نظمیں میں افسانوی عناصر۔ ڈاکٹر فرمان فچپوری — ۵۶

فدیہ صیام۔ محمد اسماعیل — ۶۴

حالی کے ایک نکتہ چیں۔ ڈاکٹر شرف الدین — ۶۸

داغ کے ایک شاگرد، مطلب اجیری۔ سید فضل المتین — ۷۲

مطبوعات موصولہ۔ ادارہ — ۷۷



# ملاحظات

## حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

۴۴ مئی منگل، ۱۱ بجے صبح، نیاز صاحب (جنہیں دنیا 'نیاز فنجوری' کے نام سے جانتی ہے) ہم سے ہمیشہ کیلئے جدا ہو گئے۔ **إِنَّا لِلّٰہِ وَإِنَّا إِلَیْہِ رَاجِعُونَ**

یوں سمجھ لیجئے کہ اردو کا وہ آفتاب جس کی کرنوں سے علم و فکر کے ایک دو نہیں، صدرِ پہلوروشن تھے 'دوب' گیا۔ آزادی فکر اور بے لاگ اظہار خیال کی قد بلین ٹھ گئیں۔ اب ایوانِ اردو میں ڈرتیک اندھیرا ہی اندھیرا ہے، سرسید مولانا حالی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد اور شبلی کے بحرِ علمی اور فکر و فن کی یاد تازہ رکھنے والا اب کوئی باقی نہ رہا۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور مولوی عبدالحق پہلے ہی خست ہو چکے تھے۔ نیاز فنجوری کے نام سے اس ایوان کی ایک شمع دلیں سحر جتی ہوئی تھی سودہ بھی خاموش ہو گئی اور ادارہ نگار و نیاز منزل کے ساتھ ساتھ اردو کے نہ جانے کتنے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو سیہ پڑ گئی نیاز صاحب اپنی ذات سے ایک ادارہ، ایک محنت فرما اور ایک تحریک تھے۔ ہر چند کہ وہ طبعا عزت پسند و گوشہ گیر تھے، کم آمیز دم سخن تھے، لیکن غالب کے اس شعر کے ترجمان تھے۔

ہے آدمی بجلے خداک محشر خیال  
ہم انجن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

وہ گذشتہ ساٹھ پینیسٹھ سال سے مسلسل لکھ رہے تھے اور ایسی انفرادیت کے ساتھ کہ ان کی کسی تحریر کو حرفِ مکرر کہنا مشکل ہے صحافت، ادبی تنقید، انشائیہ، مکتوب نگاری، تاریخ اسلام، جمالیات، افسانہ، ناول، تحقیق، علوم عقلیہ، مذہبیات نفسیات اور معلومات عامہ، سب پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے اور اپنے مخصوص اسلوب نگارش و طرز فکر کی بدولت اب نقش چھوڑ گئے ہیں کہ اردو میں جب بھی یہ موضوعات و مسائل علمی و فنی انداز سے زیر بحث آئیں گے، علامہ مرحوم کا نام ضرور لیا جائے گا۔ ان کی یہی ہمہ جہتی و ہمہ گیری انھیں بیسویں صدی کے دو سکڑیوں سے ممتاز کرتی ہے۔

نیاز صاحب حقیقتہً سرسید اور شبلی کے بے جھلے دبستانِ فکر و ادب کی آخری یادگار تھے اس میں شبہ نہیں، عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی کے بعض شاعروں اور مفکروں کا اثر بھی ان کی تحریروں میں نظر آتا ہے، لیکن بحیثیت مجموعی عقلیت و مذہب کے باب میں وہ سرسید احمد سے اور شعرِ نبی و ادبیت میں شبلی سے بہت قریب تھے۔ پھر بھی چونکہ ان کی طبیعت اخاذ کے ساتھ ساتھ خلاق بھی تھی۔ اس لئے وہ تقلید کا

شکام نہیں ہوئے، طرز فکر اور اسلوب تحریر دونوں میں انھوں نے اجتہادی شان پیدا کر لی تھی، ابتدائی تحریروں میں شیگر مہدی افادی اور ابوالکلام آزاد سے بھی متاثر نظر آتے ہیں لیکن آخر ان کا رنگ سب سے الگ ہو گیا ہے اور اردو میں جب بھی صاحبِ حرز نگر اردو کا ذکر آئے گا تو نیاز صاحب، ان کے اشیائوں، مقالوں اور خطوط کے حوالے سے ضرور لیا جائے گا۔

نیاز صاحب کا آبائی وطن فچور ہسود تھا لیکن وہ ۳۲ سالہ میں بمقام سنی گھاٹ (ضلع بارہ بنگی) پیدا ہوئے جہاں ان کے والد بلسلہ ملازمت متیقم تھے۔ نیاز صاحب کے والد محمد امیر خاں متونی مشائخہ غالب اور امام بخش مہسائی کے درستیوں میں تھے اور علم و ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ انھوں نے نیاز صاحب کی تعلیم و تربیت کا نہایت معقول انتظام بچپن ہی سے کر دیا تھا۔ چنانچہ مولوی حبیب الدین اور مولانا صدیقی حسن غازی پوری اتالیق کی حیثیت سے سفر و حضر میں ان کے ساتھ رہتے تھے، باقاعدہ تعلیم کے لئے نیاز صاحب مدرسہ عالیہ رام پور اور ندوۃ العلماء لکھنؤ میں بھی رہے لیکن اس سلسلے میں ان کا زیادہ قیام فچور ہی میں رہا۔

فتح پور کا مدرسہ اسلامیہ (موجودہ مسلم انٹر کالج) علیگڑھ کے بعد غالباً پہلا مدرسہ تھا جس میں عربی، فارسی اور علوم اسلامی کے ساتھ انگریزی کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ اس مدرسہ کی بنیاد ۱۲۸۷ھ میں نسل وکالہ علماء کے بانی مولانا سید شاہ ظہور الاسلام نے ڈالی تھی۔ مولانا موصوف دیوبند کے فاضل التحصیل عالم اور مولانا فضل الرحمن گنج مراد آبادی کے خلیفہ تھے۔ نہایت نرم طبیعت، صوفی منش، آزاد خیال، بالغ نظر، وسیع القلب، سادہ وضع۔ پابند شریعت اور سب کے غمخوار انھوں نے انگریزی تعلیم کو اُس وقت جائز قرار دیا جبکہ برصغیر کے اکثر علماء سید کو کافر اور انگریزی تعلیم کو حرام ثابت کرنے پر تلمے ہوئے تھے، ذرا ان کی وسعتِ قلب و نظر کا اندازہ کیجئے کہ جب کوئی شخص ان کے سامنے سرسید کو برا بھلا کہتا تو فرماتے: "اللہ میاں غفور الرحیم ہے، کون جانتا ہے کہ سرسید کا خلوص اُس کے کام آگیا اور غلیظوں اور لغزشوں کا دفتر اس کے ان آئندوں کی چند بوندوں نے دھو دیا جو کبھی کبھی اس کی آنکھوں سے اُمت کی خستہ حالی بیان کرتے ہوئے بکھل پڑتے تھے؟" اسی طرح جب ان کے سامنے علیگڑھ اور دیوبند کا ذکر آتا اور لوگ حق طعن پر اُتر آتے مولانا رنجیدہ ہو کر فرماتے: "کالج اور مدرسہ میری تو دونوں آنکھیں ہیں اور میں ان میں سے کسی کو پھوڑنے پر تیار نہیں ہوں۔"

غرض کہ مولانا انیسویں صدی عیسوی کے ایک زبردست عالم، سماجی مصلح اور تعلیمی مفکر تھے، یہ دراصل انھیں کے فیضِ صحبت اور تعلیم و تربیت کا اثر تھا کہ اس مدرسہ نے مولانا عبدالرزاق کانپوری، حکیم مولوی عبدالحی، مولانا حسرت موہانی، مولانا حسن الدین خاموش اور علامہ نیاز فچوری جیسی نامور متوجہ، مفکر اور شاعر وادیب پیدا کئے۔

نیاز صاحب کی طالب علمانہ زندگی کا زیادہ حصہ مولانا ظہور الاسلام ہی کی مشاگردی و عاطفت میں گذر اٹھا۔ انھیں کے مدرسہ میں تیار صاحب نے دیوبند کے نصابِ تعلیم کی تکمیل کی اور وہیں سے ۱۸۹۹ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۰۱ء میں پولیس سب انسپکٹر نافرد ہوئے اور مراد آباد میں ایک سال کی ڈسیننگ مکمل کر کے تھانہ ہنڈیا ضلع الہ آباد میں تعینات ہوئے۔ چونکہ پولیس کی ملازمت اور تیار صاحب کی طبیعت میں بُعد المشرقین تھا اس لئے دو سال بعد اس سے مستعفی ہو گئے۔ چند سال انھوں نے اِدہراد ہر مختلف ملازمتوں کے سلسلے میں بسر کئے لیکن انھیں لکھنے پڑھنے

کاشقو ابتداء سے تھا۔ اس لئے بہت جلد صحافت کی طرف آ گئے۔ ان کی باقاعدہ صحافتی زندگی کا آغاز ۱۹۱۱ء سے ہوتا ہے جبکہ وہ مولانا ظفر علی خاں کے ساتھ زمپنڈار سے منسلک ہوئے۔ ۱۹۱۱ء سے لے کر نگار اسلام اجراء ۱۹۲۲ء تک ان کا زیادہ قیام بھوپال اور دہلی میں رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ان کے انٹائیو اور افسانوں کی دھوم مچ رہی تھی اور بقول ملا واحدی صاحب، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈپٹی عبدالرؤف، نور الرحمن اور بعض دوسرے فوجیان نیاز صاحب سے ملنے کے لئے دہلی کے پھرے کیا کرتے تھے۔

فردی ۱۹۲۲ء میں نیاز صاحب نے ترکی زبان کی مشہور شاعرہ نگار بنت عثمان کے کلام سے متاثر ہو کر "نگار" جاری کیا۔ ۱۹۲۶ء میں نیاز صاحب بھوپال سے کھنڈو منتقل ہو گئے اور نگار کو بھی ساتھ لائے، کھنڈو میں انھیں ذاتی مکان، پریس اور اطمینان و آسائش کے سارے ذرائع حاصل تھے۔ لیکن ۱۹۲۷ء میں اپنی چھٹی بیٹی شوکت کی ناگہان وفات سے انھیں سخت صدمہ پہنچا۔ اس کے بعد بعض ایسے افسوسناک خانگی واقعات رونما ہوئے کہ وہ نیاز صاحب کے لئے رُوح فرسا المیہ بن گئے۔ ان کے قلبِ ذہن پر اس المیہ نے اتنا گہرا اثر ڈالا کہ وہ سخت علیل ہو گئے۔ اور کئی ماہ تک صاحب فراش رہے۔ نیاز صاحب جس خانگی المیہ کا شکار ہوئے تھے وہ قانوناً اس کا دفاع آسانی سے کر سکتے تھے لیکن ان کی اخلاقی غیبت نے اُسے قبول نہ کیا، وہ اس زہر کو پی تو گئے لیکن جیسے کا حوصلہ باقی نہ رہا۔ طبیعت ہر طرف سے اُچاٹ ہو گئی۔ حتیٰ کہ کھنڈے پڑھنے کا یار بھی باقی نہ رہا۔ ان حالات میں ان کے بعض احباب اور آراء نے انھیں پاکستان آنے کا مشورہ دیا اور نجیب الفزاری مرحوم کی کوششوں سے وہ اسرار جولائی ۱۹۲۷ء کو کراچی آ گئے، ڈاکٹر نور محمد ہاشمی صاحب نے "نگار" کے نیاز نمبر میں بہت صحیح لکھا ہے کہ: "ان کی نجی زندگی میں بعض ایسے واقعات رونما ہو گئے تھے جن کے باعث وہ اپنا کوئی کام سکون خاطر سے نہ کر سکتے تھے۔"

کھنڈو میں جو ذہنی اذیت انھیں پہنچی تھی اُس کا ازالہ تو خیر ممکن نہ تھا پھر بھی فضا کی تبدیلی کا خاصا اثر دسنا ہوا۔ آنکھ اوچھل پہاڑ اوچھل کے تحت وہ اس اذیت سے بہت کچھ نجات پائے۔ نیشنل بینک کے منیجنگ ڈائریکٹر جناب ممتاز حسن صاحب کے التفاتِ خاص نے انھیں فریئر ہال کراچی کے قومی کتب خانے سے منسلک کر دیا۔ چونکہ یہ کام نیاز صاحب کے مذاق و مزاج کے عین مطابق تھا اس لئے ان کی دلچسپی اور توجہ دونوں کا مرکز بن گیا۔ اور دو سال کی مدت میں انھوں نے عربی و فارسی کے ہزاروں مخطوطات پر مفید حواشی و اشارات مرتب کر دیئے۔ اُمید ہے کہ ان کا یہ کام جلد منظرِ عام پر آجائے گا۔ اور اہلِ ذوق اس سے استفادہ کر سکیں گے۔ اُردو ترقی بورڈ کی زیرِ ترتیب لغت پر نظر ثانی کا کام بھی ان کے سپرد تھا۔ اور آخری ایام تک وہ اس کام کو نہایت دل چسپی و انہماک سے کرتے رہے۔ اس کے علاوہ روزنامہ "جنگ" میں ہفتہ وار کالم "نگارنگ" بھی وہ پابندی سے لکھتے تھے۔ نگار پاکستان کی ذمہ داریوں کا بھی انھیں پورا احساں تھا۔ "باب الاستفسار"، "باب الانتقاد"، اور "ملاحظات" مستقل دہی لکھتے تھے۔ علمی ادبی مقالات اس پر مشتمل ہوتے تھے۔ صفائیں کی ترتیب، پروف ریڈنگ اور کتابوں پر تبصرے کا کام انھوں نے مجھ پر چھوڑ رکھا تھا لیکن پریس جاتے جاتے وہ سارے پرچے پر ایک نظر ضرور ڈالتے تھے۔ جو خطوط ان کے نام ہوتے تھے ان کے جوابات بھی وہ پابندی سے

لکھنے کے عادی تھے۔ یہ سارا کام وہ حدودِ جہانمک و تنہا ہی سے کرتے تھے لیکن تھکن کے آثار اُن کے چہرے پر کبھی نہیں دیکھے گئے۔

”باب الاستفسار“ کا کالم وہ خصوصاً بڑے ذوق و شوق سے لکھتے تھے۔ عربی، فارسی اور اردو پر اُن کی نظر وسیع بھی تھی اور گہری بھی۔ اساتذہ کے کلام کا بیشتر حصہ انھیں نہ باتي یا د تھا۔ صرف غزل کے اشعار نہیں۔ طویل شتوئیاں، قصیدے، قطعات اودہ باعیاں سبھی اُن کے حافظے میں محفوظ تھیں اس لئے کسی لفظ کی سند تلاش کرنے میں انھیں چنداں وقت نہ ہوتی تھی۔ علم بیان، بدیع اور عروض و قافیہ کے مسائل پر بھی وہ جربہ لکھتے تھے، تاریخ اسلامی اور تہران و حدیث کے مباحث پر بھی ان کا قلم خوب چلتا تھا، وہ حافظ قرآن تو نہ تھے لیکن قرآن کے اجزاء انھیں اس کثرت سے یاد تھے کہ کسی مسئلہ پر تسلیم اٹھاتے وقت انھیں دشواری نہ ہوتی تھی۔ معلوماتِ علم کے استفسارات کے سلسلہ میں وہ البتہ مختلف کتابوں سے مدد لیتے تھے۔ پھر بھی معلوماتِ عامہ کا اتنا بڑا ذخیرہ اُن کے ذہن میں محفوظ تھا کہ حیرت ہوتی ہے۔ وجہ یہ تھی کہ عربی، فارسی اور اردو کے ساتھ ساتھ انگریز کے سارے اہم رسائل پڑھتے تھے، آج سے نہیں ایک مدت سے یہی رسائل، جن کا تعلق مختلف علوم و فنون سے ہوتا دراصل اُن کی معلوماتِ عامہ کے حشریمہ تھے اور انھیں کی ذریعہ وہ ہر علم و فن کے جدید ترین رجحانات و انکشافات سے باخبر رہتے تھے۔ کبھی کبھی ان رسائل کا اقتباس بھی لیتے تھے اور کبھی کبھی دورانِ مطالعہ آزاد ترجمہ کے ذریعہ اس کا رس نچوڑ لیتے تھے۔ نگارستان کا ادارہ ”ملاحظات“ وہ عموماً چرچہ پر پس جلتے جلتے لکھتے تھے۔ ملاحظات کا موضوع شروع سے ”سیاستِ دنیا“ رہا ہے۔ وہ پورے ہینے مختلف زبانوں کے اخبار و رسائل غور و خوض سے پڑھتے رہتے تھے اور عالمی یا ملکی سیاست کی کردوئوں کا پورا جائزہ لینے کے بعد اُن پر اظہارِ خیال کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں نگار کے علمی و ادبی مقالہ پڑھنے والوں کا ایک خاص حلقہ بن گیا تھا وہاں اُن کے ”ملاحظات“ کے شیدائی بھی سیکڑوں کی تعداد میں تھے اور بعض تو صرف اسی ادارے کے لئے نگار پڑھتے تھے۔

نیازِ صاحب کی زندگی برسوں سے خاص معمولات کے تحت بسر ہو رہی تھی۔ کھانے پینے، اٹھنے بیٹھنے، گھومنے پھرنے اور لکھنے پڑھنے، سب بکے اوقات مقرر تھے۔ گرمیوں میں روزانہ چھ سات گھنٹے اور سردیوں میں آٹھ دس گھنٹے وہ جم کر لکھنے پڑھنے کا کام کرتے تھے۔ صبح تڑکے اٹھتے اور مطالعہ میں لگ جاتے۔ سات بجے کے قریب ہلکا ناشتہ کرتے اور میز پر کام کرنے کے لئے بیٹھ جاتے اور دوپہر سے پہلے نہ اٹھتے۔ کھانے کے بعد دو گھنٹے آرام کرتے اور غسل کرنے کے بعد پھر لکھنے پڑھنے بیٹھ جاتے جب کبھی چائے پیتے اسکے بعد برف کا ٹھنڈا پانی ضرور پیتے اور کہتے اس سے چائے کا اثر خوش گوار اور مستدل ہو جاتا ہے، مزہب سے پہلے وہ پٹنہ کے لئے نکلتے تھے۔ مقام کا کھانا جلد کھا لیتے تھے اور رات کو گیارہ بجے تک اپنی میز پر کام کرتے رہتے تھے یہ سارا کام وہ با پندی اوقات اور سلیقہ سے کرتے تھے اور اسی بیچ سے دوسروں کو بھی کام کرنے کی ہدایت کرتے تھے۔ طسارن کے موزی مرض کا شکار ہونے سے قبل اُن کی صحت بہت اچھی تھی۔ خود کہا کرتے تھے کہ کراچی کی آب و ہوا مجھے راس آگئی ہے اور میری عمر بڑھ گئی ہے لیکن انوس کو زملے کی نظر انھیں کھائی۔

وہ بھی نہ تو دیکھ سکا کوئی ٹھری اے ظلم یاں تو اور کچھ نہ تھا ایک فقط دیکھنا

جون ۱۹۶۵ء میں جب ڈاکٹروں نے اُن کے گلے کی گھٹی کو طسارن کا پیش خیمہ بتایا تو وہ درجہ متفکر و مفہم رہنے لگے، ڈیڑھ ماہ تک برقی شفا میں دی گئیں مگر کچھ نہ ہوا۔ آپریشن کی نوبت آئی اُسے بھی وہ بڑی ہمت سے جھیل گئے۔ اس مصیبت میں بھی اُن کی توانائی کا یہ عالم تھا کہ آپریشن سے قبل ناخنیں گلو کو سب سے کی ضرورت ہوئی نہ خون کی — اسپتال سے واپسی پر جب زخم مندمل ہو گیا تو ان کے چہرے پر زندگی کے آثار تیزی سے رونما ہونے لگے۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے بہت جلد ان کی صحت معمول پر آجائے گی، چنانچہ نقیہ ہمت کے باوجود وہ لکھے پڑھنے کا کام کرنے لگے تھے اُردو ترقی بورڈ کے مسودات دیکھتے۔ جنگ کے لئے کالم لکھتے اور نگار کی ضروریات الگ پوری کرتے، یہ سب کام وہ اپنی عادت اور قوت ارادی کے سہارے کر لیتے تھے ورنہ اندر سے اُن میں زیادہ دم باقی نہ تھا۔ اسی دوران جب ان کا چہرہ پھر متورم ہونے لگا اور ڈاکٹروں نے مواد خارج کرنے کے بہانے دوبارہ آپریشن کو ناچاہا تو وہ زندگی سے یکسر مایوس ہو گئے۔ ناامیدی و بے دلی نے انھیں ہر طرف سے گھیر لیا:

آخر ایام میں چونکہ جی بھر کر لکھے پڑھنے سے معذور ہو چکے تھے اس لئے وقت کاٹنے نہ کھتا تھا، اپنی بے عملی پر کڑھتے تھے اور اشعار سے دل بہلاتے تھے۔ غالب کی فارسی غزل کے یہ اشعار وہ اکثر پڑھا کرتے تھے:

بیاد خوش تمنائے دیدم بنگر      چو اشک از سرِ مژگاں چکیدم بنگر  
شیدہ ام کہ نہ بینی و ناامید نیم      بہ دیدن تو شنیدم، شنیدم بنگر  
زمن بہ جسمِ پتیدن گذارہ می کردی      سیاحِ کاب من و آرمیدم بنگر  
غالب کا یہ مصرعہ بھی ان دنوں بڑی حسرت سے پڑھا کرتے کہ:

نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

آخری دنوں میں جبکہ وہ زندگی سے یکسر مایوس ہو چکے تھے نگار پاکستان اور اپنے دونوں بیٹوں سرراز نیازی و ریاض نیازی کے متعلق وہ اکثر سوال کرتے تھے کہ اب ان کا کیا ہو گا — انھیں بڑا دکھ اس بات کا تھا کہ ان کے بعد نگار اپنی انفرادی روایت کے ساتھ جاری نہ رہ سکے گا اور ان کے بیٹوں کی تعلیم و تربیت کی تکمیل اُن کی خواہش کے مطابق نہ ہو سکے گی، جب کبھی کوئی قریبی دوست یا بہنوئی اُن کی عیارت کو آتا تو وہ یہ دونوں باتیں چھیڑ کر اُبدیدہ ہو جاتے اور دوسروں کو بھی اُبدیدہ کر دیتے تو اللہ تعالیٰ اُن کی مغفرت کرے اور ان کے بیٹوں کو باپ کا نام روشن رکھے اور اُن کے کام کو جاری رکھنے کی توفیق عطا فرمائے،



# ایک عالی دماغ تھانہ رہا

جناب محمد شعیب صاحب

(وزیر مالیات حکومت پاکستان)

علامہ تیانہ فتحپوریؒ کی رحلت سے مجھے سخت صدمہ پہنچا ہے۔ ان کی وفات نے ہماری روایات کا ایک عظیم علمبردار ہم سے چھین لیا۔ وہ اردو کے صاحبِ طرز ادیب، زبردست محقق، ادربلند پایہ نقاد تھے۔

اردو میں علمی و تجزیاتی تحریروں کی بنا اہی نے ڈالی ہے۔ ان کا ماہنامہ ”نگار“ اردو کے قدیم ترین رسالوں میں ہے۔ اور اس نے اردو میں ایک صحت مند روایت کو جنم دیا ہے۔ ان کی وفات سے جو غلام پیدا ہو گیا ہے اس کا پرکڑنا مشکل ہے۔ میں ان کے پسماندگان کے غم میں ہر طرح شریک ہوں۔

میاں محمد نسیم خان وٹو

(وزیر سماجی بھلائی و بنیادی جمہوریت)

علامہ تیانہ فتحپوریؒ نے اردو کے لئے اپنی زندگی وقف کر دی تھی۔ اردو کو نئی طرزی تھی۔ خدا ان کے پسماندگان کو صبر جمیل عطا فرمائے اور مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے۔ آمین

مُتَنَزِّحِينَ

مینجنگ ڈائریکٹر نیشنل بینک آف پاکستان

مکرمی !

تینا فتنہ چھوڑی مرحوم کے متعلق ایک پیغام نگار کے لئے ارسال خدمت ہے۔ آپ اسے پیغام کہیں یا ایک ذاتی تاثر کہہ لیں آپ کو اختیار ہے۔ میں نے مرحوم کو جیسا جانا دلیسا ہی بیان کیا ہے۔ ”نگار“ کو جہاں تک ہو سکے جاری رکھئے۔ یہ ایک بڑے آدمی کے یادگار ہے۔

میں نے فتح پور میں مرحوم اردو کے ایک بہت بڑے ادیب، محقق اور نقاد تھے۔ افسانہ نگاری میں بھی ان کا پایہ بلند تھا۔ اردو زبان اور ادب انہیں محبوب تھے۔ اداہوں نے اپنے ساری عمر ان کی خدمت کے لئے وقف کر دی ان کا رسالہ نگار، مخزن اور زمانہ کی طرح یادگار رہے گا۔ انہوں نے جس انہماک سے مرتے دم تک اردو کی خدمت کی وہ ناقابل فراموش ہے۔

میتا نما صاحب سے میری ملاقات اس وقت سے ہے جب وہ پاکستان تشریف لائے۔ یہاں میں نے انہیں قریب سے دیکھا۔ وہ ہمارے ترقی اردو بورڈ کے ادارتی کمیٹی کے ممبر تھے۔ اوقاتِ حال کے کچھ ہی دن پہلے تک صاحبِ فراش ہونے کے باوجود اپنی فرمائش بلکہ امر اسے **بالا التزام** اردو لغت کے مسودوں پر نظر ثانی فرماتے رہے۔ اسی طرح نیشنل میوزیم کے خطوطات کے بہت مرتب کرنے میں انہوں نے بس قدر محنت کی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ میوزیم میں نوادر کے فراہمی کے لئے جو کمیٹی مقرر ہے وہ اس کے ممبر تھے۔ ان کا مشورہ ہمیشہ گراں قدر اور قابلِ غور ہوتا تھا، جو چیزیں جلسے میں انتخاب کے لئے پیش ہوتی تھیں، ان کے متعلق وہ پہلے تحقیق کر کے آتے تھے۔

نیکسار مرحوم میں چند خصوصیات ہیں نے ایسی دیکھیں جو اردو کے ادیبوں میں کمیاب بلکہ نایاب ہیں۔ وہ سختی سے دتے کے پابند تھے۔ کسی جلعے میں کبھی دیر سے نہیں آئے۔ انہیں ہر وقت ذمہ داری کا احساس رہتا تھا۔ دعوے کے یکے تھے۔ ایسے لوگ کہاں ملتے ہیں۔

تیسرا صاحب کی عمر اسی سے اوپر ہوئی۔ مگر ان کے غیر معمولی کارنامے اور عظیم الشان صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے جنہوں نے آخر دم تک ان کا ساتھ دیا، کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ وقت سے پہلے چلے گئے۔ اور زندہ رہتے تو بہت کچھ کر دیتے۔ ان کے جانے سے جو جگہ خالی ہوئی ہے اُسے پر کرنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ وہ کیا گئے اردو ادب کا ایک مستقل دور رخصت ہو گیا۔ امام بخش مہبائی نے اپنے متعلق ایک شعر کہا تھا جو تیسرا فتح چیسوری ریگم صادق آتا ہے۔

مردم و از مردن من یک جهان تاریک شد

خدا منفرت کرے۔



## حسام الدین راشدی

مرزا بہت ہے، جو آیا ہے اسے جانتے ہیں۔ لیکن تینا صاحبہ کا اس جہاں سے گزر جانا کچھ اس طرح کا سنگین سلسلہ کہ جس کی سوزش قرون تک احوال و علم و فکر محسوس کرتے رہیں گے! اور ایک ایسا چرکا سلسلہ کہ جس کا زخم ایاہوں تک رستا رہے گا۔

وہ گو ناگوں تو ہیوں اور بولہ بولہ خصوصیتوں کا حامل تھا۔ وہ اردو کے عہدِ زریں کا آخری نشان تھا۔ وہ ایسا رجاں تھا کہ اب اس کا مثال ملنا ممکن نہیں۔ کہنے کو تو وہ اردو کا ادیب اور صاحبِ طرز انشا پرداز تھا۔ لیکن عربی، فارسی، ہندی، یورپی اور انگریزی زبان اور ادب پر اس کے نگاہ کیا کم علمیت اور گہری فہمی؟ علوم اور فنون کا کون سا ایسا شعبہ یا گوشہ تھا جس پر انہیں دسترس کامل حاصل نہیں تھی۔ تاریخ ہو کہ جغرافیہ، فلسفہ ہو کہ مذہب، ادب ہو یا سائنس، علوم جدیدہ ہو یا قدیم، وہ سب پر یکساں طوطی پر قادر اور قابض تھے۔ ان کی معلومات دنیا کی طرح وسیع اور عریض تھیں۔ ان کا مطالعہ سمندر کی گہرائیوں کے برابر گہرا اور عمیق تھا۔ جن چیز پر قلم اٹھایا چاروں سمت پھول اور کلیاں بکھر کے رکھ دیں۔ مضمون پامال اور موضوع کتنا ہی مردہ سہی لیکن جب بھی ان کا قلم اپنے پہنچا تو ان کی انشا پردازی نے اس میں جان ڈال دی، ایسے زندہ کر کے رکھ دیا، پڑھنے والے ہکا بوند ہو کے رہ جاتے تھے۔

ساتھ پیشہ بریں تک وہ علم و ادب کے مختلف میدانوں میں شہسواری کرتے رہے۔ شہسواری کیا بلکہ درحقیقت ہاد وگری کرتے رہے۔ ان کے شخصی اور ذاتی خصوصیات کا کیا کہنا۔ وضع داری، رکھ رکھاؤ، تحمل اور بردباری، مروت اور دیانت داری، فرض شناسی اور زندگی کا ضبط و نظم، کون سی ایسی انسانی وصف ہے جو ان میں نہیں تھی۔ عقل اور مجلس کتنی ہی بے لکھنا سہی۔ لیکن کیا مجال کہ رکھ رکھاؤ اور وقار کے آن بان میں فروٹ آنے پائے۔ فرض شناسی اس طرح کہ جس کام کا ذمہ لیا اسے اپنا ہی سمجھ کے پورا کیا۔ ایک ایک لفظ اور ایک ایک بات ان کی چچی، تلی اور اٹل ہوتی تھی۔ جو کہا وہ کر کے دکھایا۔ دنت کی پابندی کا یہ عالم کہ ایک عالم ان کے قدموں کے نشانوں پر اپنی اپنی ساعتیں صیغ کر لیں۔ فرض کہ جہاں سے اور جس جگہ سے بھی گزرے نظم و نسق کروا دے اور کارکردگی کے ان مٹے نشان چھوڑتے گئے۔

ان کے ساتھ بچے تھوڑے عرصے کے لئے کراچی کے اردو بورڈ میں کام کرنے کا موقع ملا۔ اردو بورڈ کے اہل کاروں کے پتلے کچھ پڑے، یہ ناممکن ہے۔ شام ازل نے روز ازل سے ہی ان کی مشیت میں کچھ نہیں تھا۔ لیکن میں نے بہت کچھ پایا، بہت کچھ سیکھا۔ مجھ پر انسانی اقدار اور فرض شناسی کے نئے نئے نکتے اور گونا گوں اسرار و رموز کھلے۔ میں نے اپنے میں بہت سی اصلاح طلبہ فامیوں اور کوتاہیوں کا شدید احساس پایا۔

اب وہ ہم میں نہیں ہیں، اب ہم قیامت تک ان کو نہیں دیکھ سکتے۔ ظاہر ہے کہ دنیا کا کاروبار نہ رکھا ہے نہ رکے گا۔ کوئی اُسے تو کیا؟ کوئی جائے تو کیا۔ لیکن ایک بات بالکل واضح اور اٹل ہے کہ اردو کے عہدِ زریں کا آخری

عظیم رجال اٹھ گیا۔ اب اردو کی دنیا حقیقی ادیب اور ادب سے محروم ہو گئی۔ اب اردو کے نوشتے اپنی شکستگی اور  
بچپن سے محروم ہو گئے۔ رتوں کے لئے بلکہ سپر تو یہ ہے کہ ترنوں تک کے لئے محروم ہو گئے۔ اب وہ مائیں کہاں  
ہیں جو تیناں جیسے رجالوں کو جنم دیا کرتی تھیں۔

اب کون پیدا ہوگا اور کون دیکھے گا؟ اردو کے رخساروں کا یہ غازہ تھا جو اڑ گیا!  
إِنَّا لِلّٰهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ

## حضرت جوش ملیح آبادی

عمر کی طوالت ایک دردناک عذاب ہے۔ اس کا بدترین رخ یہ ہے کہ پرانے سارے  
سب اٹھ جاتے ہیں، اور احساں تنہائی آدمی کا گلا گھونٹ کر رکھ دیتا ہے۔

ابھی کل کی بات ہے کہ نیتاں صاحب سے ہر ہفتے ملاقات ہوتی تھی، اٹھتے بیٹھتے  
اور ہنستے بولتے تھے۔ دل کو ڈھارس تھی کہ سب بچے تو اڑ چکے ہیں، ابھی ایک ہمنوا باقی ہے، سو  
وہ بھی چلے گئے اور دل توڑ کر چلے گئے۔

سوچتا ہوں کہ میں اب کیوں جی رہا ہوں، سمجھ میں نہیں آتا کس سے بات کروں،  
اور کس کو دکھڑا سناؤں۔

خدا گواہ! اس پورے کمرۂ ارض پر مجھ سے زیادہ موت کا کوئی مشتاق نہیں  
ہے۔ نیتاں صاحب میرا سلام قبول کیجئے، اور اپنے پاس بلا لیجئے۔

## حکیم محمد سعید

حضرت نیتاں فتح پور کی وفات سے اردو دنیا میں ایک ایسا فلابا پیدا ہو گیا ہے جو آسانی  
سے پر نہیں ہوا کرتا۔ ان کے رخصت ہوجانے سے ایک بلند پایہ ادیب، ممتاز محقق اور نامور صحافی سے ہم محروم  
ہو گئے۔ حضرت نیتاں صاحب نے پچاس سال سے زیادہ عرصہ تک اردو ادب اور مختلف علوم کی بے لوث  
خدمات انجام دیں۔ معیاری کتابیں تصنیف کیں، سیکڑوں مضامین لکھے اور پچاس سال سے زیادہ عرصہ تک نگار

لگا لگا جو اردو کے ایک جاندار روایت بن چکا ہے۔ نیاں صاحبہ نے نگار کے ذریعے اردو ادب میں نئے رجحانات آنادی فکر اور جرأتِ اظہار کی بنیاد لی۔ وہ میسا سوچتے تھے ویسا ہی لکھتے تھے۔ جیسا محسوس کرتے تھے اور جس بات کو صحیح سمجھتے تھے وہی ظاہر کرتے تھے۔ وہ دل میں کچھ زبان پر کچھ کے قائل نہ تھے۔ انہوں نے اپنے خیالات و جذبات کو ہمیشہ پوری سچائی اور جرأت کے ساتھ ظاہر کیا۔ ان کے آراء سے اختلاف کیا جاسکتا تھا۔ لیکن ان کے علمی جستجو اور صداقت احساس سے انکار نہیں کیا جاتا۔ نگار علامہ نیشانی کی یادگار رہے۔ اور اس یادگار کو قائم رہنا چاہیے۔ حضرت نیشانی اگرچہ مجھے اپنا دوست کہتے اور لکھتے تھے لیکن وہ میرے نزدیک تھے اور لائقِ احترام۔ ان کی وفات اس اعتبار سے میرا ذاتی نقصان بھی ہے۔ میرا ارادہ ان اطباء کا جو شاعر بھی تھے ایک تذکرہ شائع کرنے کا ہے نیشانی صاحبہ نے اس خیال کو بہت پسند کیا تھا اور اپنے مشوروں سے مجھے نوازا تھا۔ اب شاید اس تذکرہ کے ترتیب میں بھی تاخیر ہو جائے۔

### مولانا تمنا عبادی

عزیز مہربان جناب ڈاکٹر فرات صاحبہ فقیر مجھے دینیہ عزیز جنابہ عارفہ نیاز کے صاحبہ سلم اللہ۔ آج اخبار جنگ کے میں افحہ الحکم علامہ نیشانی فتحپوری مرحوم کی وفاتِ حسرتِ آیات کے خبر پڑھ کر دم بخود رہ گیا۔ ان کی علالت کی مجھے کچھ خبر نہ تھی اچانک خبر کا قلب پر سخت اثر ہوا۔ مرحوم کے لئے دعائے مغفرت کرنے لگا۔ اور آپ لوگوں کے لئے اور مرحوم کے جلد پماندگان کے لئے دعائے توفیق مبرجیل کرنے لگا۔ اور اس کے سوا چارہ ہی کیا ہے۔ نورِ اقلیم اٹھا یا کہ تحریر کا خط آپ کو لکھ دوں۔ پھر خیال آیا کہ اس کے ساتھ کوئی قطعہ تاریخ بھی ہو تو بہتر ہے۔ اس لئے فکر کرنے لگا۔ فوری طور سے ایک قطعہ اور ایک رباعی ارسال کر رہا ہوں۔ مناسب سمجھیں تو نگار میں شائع فرما دیجئے، اور میری طرف سے کلمہ تحریرتے قبول فرمائیے۔ اللہ تعالیٰ آپ کو لوگوں کو صبر دے اور مرحوم کو اپنے جوارِ کرم میں جگہ عنایت فرمائے۔

## قطعہ تاریخ وفاتِ علامہ نیاز فتحپوری مرحوم

اٹھ گئے۔ بیٹھی صفت ماتم میں ہے اردو زبان  
یوں تو کہنے ہیں، مگر وہ جامعیت اب کہاں  
اپنی جولانی کچھ ان کا اشیہب کلک رواں  
چپے چپے پر زبیں شعر کے تھکے حکم رواں  
دوسروں کا وہم بھی شاید نہ پہنچا ہو جہاں  
دور سے بھی دیکھ لیں مگر ان کے قدموں کے نشان  
اور پھر اپنی جگہ پر تھے وہ اک کوہِ گراں

وہ نیاز فتحپوری وہ ادیب بے نظیر  
ہائے وہ ذوقِ طبیعت ہائے وہ زورِ مسلم!  
کون سے میدانِ علم و فن میں دکھلاتا نہ تھا  
گوشتے گوشے پر ادب کے رہتی تھی ان کی نظر  
کام کرتا تھا پہونچ کر اس جگہ ان کا دماغ!  
رہروانِ فن کا اندازِ روش پرچیاں ہیں!  
ملنے جلنے میں تو ہلکے پھلکے، مثلِ برگِ گل

جس سے قائم تھی اوقات میرے ان کے درمیان  
دیکھ کر اخبار میں اعلان مرگ ناگہاں  
کیوں کہ جو آیا ہے، مرنے ہی کو آیا ہے یہاں  
علم کے مرنے کا صدمہ ہے بہت سو جان  
جن کے سینوں میں تھا پنہاں علم و فن کا اک جہاں  
اس سے تسکین پا نہیں سکتا کبھی قلب تپاں  
ہے دعائے مغفرت ہی سود بخشش رفتگان  
اور بہانے لاکھوں ہیں دامن رحمت میں نہاں  
مہرباں ہو جائے گا ان پر فدائے مہرباں  
جوش پر آئے گا جب رحمت کا بحر بے کماں  
پائیں یہ تسکین اب ہو صبر کا ختم امتحان  
حق ادا کر تلے کھڑے فقرہ سال رواں

رشتہ علم و ادب بھی ہے عجب افلاص خمیر  
کیا ہوں، کھائی ہے کیسی ناگہانی دل پہ چوٹ  
موت تو آئی نہیں ہرگز توقع کے خلاف  
علم کی ہے موت لیکن موت اہل علم کی  
کیوں نہ علم سارا جہاں ایسوں کے مرنے کا منائے  
غم منانے کا بھی لیکن فائدہ ہی کیا ہے اب  
چاہیے مرحوم کے حق میں دعائے مغفرت  
مغفرت کا رحمت حق کو بہانا چاہیے  
ہے وہ خیر السرائیر اور اس کی رحمت ہے وسیع  
نامہ اعمال اس میں دھل کے ہو جائے گا صفات  
ہیں جو پیمانہ دے، دعائے صبر ہے ان کے لئے  
ہے تمنائے عباد کی بھی شریک رنج و غم

بذلہ سنجی، نکتہ دانی تھی بہت مرحوم میں  
کیوں نہ ہوتا ریخ رعلت "بذلہ سنج و نکتہ دانی"  
۱۳۸۶ھ

## رباعی

اسکھوں سے اشکِ خوں ہے جاری لے دل  
دیہ سے نیازِ فتنہ چور ہے جو گئے  
پہو نچلے خیم سخت کاری لے دل  
دینا سے سخنوری سدھاری لے دل

۱۳۸۶ھ

## ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

جنابِ نیاز فتنہ چور ہے بلاشبہ اردو کے اکابر میں شمار ہونے کے لائق ہیں۔ انہوں نے  
کم و بیش نصف صدی تک اردو کو اپنی ذہانت اور سلیقے سے بہت کچھ دیا۔ آج مزید فکر کے دعویدار بہت ہیں۔  
لیکن جنابِ نیاز نے جیسے اس آزاد خیال کے رمانیت کو اختیار کیا اس وقت اس کے لئے بڑی محنت کی ضرورت  
تھی۔ نیاز صاحب کے بعض افکار اور خیالات سے اختلاف ممکن ہے اور واقعی ہے لیکن یہ الگ بات ہے، میں عالم

دین یا فلسفی نہیں جو یہ کہہ سکوں کہ اس میدان میں نیاں صاحب کا کیا مرتبہ تھا۔ لیکن انہوں نے اپنی ذات، اپنی تحریر اور اپنے رسالے سے اردو کے مصنفین کی کئی نسلوں کی رہنمائی کی ہے۔ اور بلاشبہ وہ اپنے ذات میں ایک ادارہ اور ایک اکبر تھے۔ ان کے مرنے سے اردو کی علمی اور ادبی دنیا میں ایک غلا پیدا ہو گیا۔ جس روایت کے سلسلے کی نیاں صاحب آخری کڑی تھے۔ افسوس کہ اب یہ سلسلہ ختم ہوا۔ اردو جب تک زندہ ہے اس کے بکھنے والے پیدا ہوتے ہی رہیں گے۔ لیکن دیکھیے دوسرا نیاں کب پیدا ہو سکتا ہے۔

————— \* —————

### گوثر چاند پوری

مکرمی فرمان صاحب تسلیم

حفرت علامہ نیاں رحمۃ اللہ علیہ کے سانچہ ارحال کی خبر سنتے ہی ہوش و حواس پر کبلی سی گر پڑی مرحوم اردو ادب اور زبان کے مینارہٴ نور کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کی ذاتی خصوصیات ایسی عظیم تھیں کہ آج کسی ایک شخص میں نہیں مل سکتیں۔ نیاں صاحب ایک ایسی دشمنی اور انسا کو پیٹیا تھے۔ جس میں سب کچھ مل جاتا تھا۔ مجھے مرحوم سے گہری عقیدت تھی جو انہی کی شفقتوں سے پیدا ہوئی تھی۔ نرگس کے ہزاروں سال رٹنے سے جن میں ایک دیدہ ور پیدا ہو سکتا ہے مگر اردو دنیا کے لاکھوں سال تک روتے رہنے سے بھی ایسا دانشور پیدا نہیں ہو سکتا۔

————— \* —————

### سیدا قشام حسین

عزیزی عارف

نیاں صاحب کے انتقال کی خبر کی اخبار سے ملی۔ کیا بتاؤں کیا حالت ہوئی۔ پچھلے تیس سال کے تعلقات اور ۱۹۶۲ء کی گرمیوں میں آخری ملاقات یاد آگئی۔ مرحوم نے کہا تھا کہ اب بھلا آپ سے کیا ملاقات ہوگی۔ اس وقت ان کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ وہی ہوا کہ پھر ملاقات نہیں ہوئی۔ آپ مجھے نہیں جانتے لیکن یقین کیجئے کہ میں ان سے بہت قریب تھا۔ کہیں انہوں نے مجھے بھی اُن "بچہ نواں" میں شمار کیا ہے جن پر انہیں بھروسہ تھا۔ افسوس کہ ساری علمی اور ادبی اردو دنیا ان کی تحریروں سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو گئی۔ ان کی جگہ صرف تاریخی ہی نہیں بہت سے دوستوں اور عقیدت مندوں کے دلوں میں ہے۔ آپ لوگوں کو شکیں حاصل کرنا چاہیئے کہ آپ کے غم میں ہندو پاک کے لاکھوں انسان اور ہزاروں ادیب شریک ہیں۔ میری جانب سے سب عزیزوں کو تلقین فرمائیے۔

دکھ ہے کہ اتنی دور سے پہنچ کر آپ کے سوگ میں شریک نہیں ہو سکتا۔

## فیض احمد فیض

مولانا نیا نر فتنہ چیمپوری مرحوم اردو ادب کے دورِ جدید کے ساقی ہیں۔ ہر چند ان کا نام جدید ادب کی کسی مخصوص تحریک سے پوری طرح منسلک نہیں ہے۔ لیکن میری دانست میں ہمارے دور کی قریب قریب سبھی ادبی تحریکیں کسی نہ کسی رنگ میں ان کی گونا گوں تحریروں سے متاثر ہوئیں۔ مرحوم کا دائرہ فکر وسیع اور ان کا قلم قریب قریب سبھی اصنافِ تحریر پر قادر تھا۔ لیکن جن میوں میں ان کی کاوشیں سب سے زیادہ وضع اور موثر ثابت ہوئیں۔ اس کے لئے اب سے پہلے ہمارے یہاں کوئی اصطلاح موجود نہ تھی۔ اور اسے غالباً ادب صحافت کے نام سے منسوب ہو گا۔ یوں تو ہمارے یہاں کئی ادبی ماہیتیں ذوق و نظر کی تربیت میں گراں قدر خدمات بہم پہنچا سکے لیکن اثر و رسوخ مولانا نیا نر مرحوم کے حسن ادارت اور کاوش قلم سے نگار کو حاصل تھا۔ اتنے طویل عرصہ تک شاید ہی کسی اور ادبی محلے کے حصے میں آیا ہو۔ اس وسیلے سے نیا نر مرحوم نے اردو پڑھنے لکھنے والوں کی کئی تسلیوں کے فکر و خیال کو متاثر کیا۔ اور ذوق و ذہن کی تربیت کی، توہم پرستی اور تعصب کی بجائے عقلیت اور روشن خیالی، تقلید کے بجائے تجدد، ابتذال کے بجائے ندرت فکر، ان سب اقدار کی ترویج میں نگار کے صفحات کا کافی دخل ہے۔ نیا نر مرحوم کی وسعتِ معلومات، حسن نگارش، جرأتِ خیال اور دیانتِ اظہار کے محاسن نہ جانے پھر کب تک ادبی شخصیت میں یکجا ہوں گے۔ جب تک ترنگ ادب کسی ایسے ہی دیدہ در کی تنگ میں اشکِ دل آبِ رہے گی۔

## ڈاکٹر شریکوت سبزواری

مولانا نیا نر فتنہ چیمپوری مرحوم کچھ عرصہ تک آملہ ہے، میرا قلمی تعارف بہت پرانا ہے۔ یہاں دقت کی بات ہے جب میرے پیر ادبی ذوق نے ہوش سنبھالا۔ یا پور، کہتے کہ اردو ادب کی دیوی نے ناز و ادا سے جب مجھے اپنا گم ویدہ بنایا۔ مولانا نیا نر کی رنگینہ در عنانِ تحریر نے مجھ میں اردو ادب کی دل چسپی پیدا کی۔ اور مولانا عبدالحق کی اردو نوازی نے اردو زبان سے۔ لیکن میری دل چسپی کو زبان سے شیفتگی پر مقدم حاصل ہے۔ مولانا نیا نر نے جو شمعِ مہرِ دل میں روشن کی اس کا یہ اثر ہوا کہ میں برا بھلا جو کچھ لکھتا مولانا نیا نر کو بھیج دیا کرتا اور اس کی غیر شعوری کوشش کرتا کہ اس کو مولانا کے موثر جریڈے نگار میں جگہ مل جائے۔ میں اپنی ناچیز ادبی کوشش کو نگار کے صفحات پر جلوہ گر دیکھ کر کس قدر خوش ہوتا تھا اس کا اظہار لفظوں میں نہیں ہو سکتا۔ اس زمانہ میں۔ میں نے مولانا مرحوم کے انداز میں لکھنے کی ناکام کوشش بھی کی اور خود مولانا کے حقیقت نگار قلم سے کچھ داد بھی پائی۔ یہ خود ستائی نہیں حقیقت کا اظہار ہے اور اس امر کا اعتراف ہے کہ مولانا نیا نر فتنہ چیمپوری مرحوم کی تحریروں سے میں نے کتنا کچھ استفادہ کیا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ میری طرح اور بھی کچھ ادب دوستوں نے مولانا کی شخصیت

کا اثر لیا ہوا دنان کی خالص ادبی منشآت سے مستفادہ کیا ہو۔

مولانا نیاز اردو کے صاحب طرز ادیب اور سحر نگار ہاں پیدائے تھے۔ ان کی روش نگارش کی سب سے بڑی خوبی، بیان کی تکنیکی درستی ہے۔ مولانا نیاز نے طویل و مختصر ازلے بھی لکھے اور انشائیے بھی۔ انہوں نے خالص علمی تنبیہ، ادبی فنی اور مذہبی موضوعات کو بھی اپنے فکر و قلم کی جولانگاہ بنایا۔ شاید ہی ہماری تہذیب کا کوئی ایسا گوشہ ہو جو ان کے سحر پاش قلم کے اثر سے محفوظ رہا ہو۔ مولانا ہرگیر، جامع، دلربا شخصیت کے مالک تھے۔

اُرچھو اُرچھو کو انہوں نے توح بخشا، اس میں وسعت پیدا کی۔ اس کے چین کو سینچ کر شگفتہ اور سدا بہار بنایا۔ ان کا نام اس وقت تک روشن رہے گا جب تک اردو زبان و ادب زندہ ہے۔

## شان الحق حقی

دلی اچھی تو کھنڈ سب تھا۔ کراچی ایک نہیں کتنے ہی شہروں کے اچڑنے سے بڑھ چکا ہے۔ وہ بھی اس وقت کہ آزادی کا سورج غروب نہیں ہو رہا تھا بلکہ طلوع ہوا تھا۔ ایسے میں علم و فضل کی جتنی بھی دولت اس شہر کے حصے میں آئی کم تھی، اور سچے سچے کہ اس نے برصغیر کے کئی گوشوں سے اہل علم اور اہل کمال کو اپنے پاس کھینچا۔ مگر پھر دیکھئے تو انہیں بے رونق دکھائی دیتی ہے۔ لوگ آتے رہے اور فاک کا چوند چوندے رہے، گو یاسب کا خمیر ہمیں کی مٹی سے بنا تھا۔

چند روز پہلے تک نظریں جناب نیاز فتح پوری کی طرف اٹھتی تھیں کہ اب یہ نہ صرف کراچی بلکہ اردو کی ساری انجمن کا سب سے زیادہ باقیی اور روشن چراغ ہیں۔ نیاز سدا بہار کراچی کو جتنا بھی ناز ہو کم تھا۔ کہوں کہ جو نیاز صاحب ہمارے حصے میں آئے وہ ان نیاز صاحب سے بھی بڑے تھے جن کو دنیا لطف صدی سے جاتی تھی۔ وہ اپنی عمر بھر کی نفسیاتیں لے کر یہاں آئے تھے، اور اس شخصیت نے تکمیل ہمیں پائی جو اپنے سفر زندگی میں جہود اور قیام کا تو نام بھی نہ جانتی تھی۔ اگر اپنی جوانی میں نیاز صاحب بڑے محنتی اور مستعد آدمی تھے تو یہ ان کی جوانی کا فیض ہو گا، مگر اب سے پہلے کس نے دیکھا تھا کہ وہ اتنی برس کی عمر میں بھی جوانی کا دم چمکاتے ہیں اور بستر مرگ پر موت کا پردہ نہ ملنے کے بعد بھی، علمی کاموں سے دست کش نہیں ہو سکتے۔

انتقال سے چند ماہ پہلے کا ذکر ہے۔ نیاز صاحب بیمار پڑے، ہسپتال گئے، آپریشن ہوا، گھر واپس آئے اور پھر اسپتال گئے، پھر آپریشن ہوا، ادواں آخری بار ہسپتال سے پاؤں پھیر آئے ہیں۔ علاج سے بھی ہاتھ اٹھالیا گیا ہے، محض برائے نام ہو رہا ہے۔ سرطان کے موذی مرض سے واسطہ ہے جس نے انہیں بہتر پر کھپاڑ دیا ہے۔ میں سوچتا ہوں اب ہم انہیں کس کام کے لئے زحمت دیں، عمر بھر کرنا چاہئے۔ لیجئے ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ میں ہوں نیاز فتح پوری میرے پاس کوئی کام نہیں آیا۔ مسودات بچھو، ہاں فروز بچھو، دیکھتا رہوں گا۔ میں نے ان کے شغل کے واسطے کاغذات کا ایک پلندہ بچھو دیا۔ ایسے پلندے بعض جگہ سے مہینوں واپس نہیں آتے۔ انہوں نے دو ہی دن میں دیکھ بھال کے بھیج دیا اب اور بچھو بچھو دیتے۔ حالت ایسی تھی کہ دیدنی نہ کھنڈی۔ شکل پہچاننا مشکل تھا۔ درد اور کرب، پاپا جی اور بے چینی، اس پر بھی ان کے ذوق کار کا یہ عالم تھا کہ "گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے"۔ مسودات آخر آخر تک ان کے پاس جاتے رہے۔ اور وہ انہیں دیکھ دیکھ کر واپس کرتے رہے۔

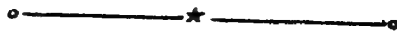
خواب خواب ہی ہوتے ہیں۔ مجھے ان سے نفسیاتی دل چسپی فروز ہے، کوئی تو ہم لائق نہیں۔ بہر حال عجیب اتفاق ہے کہ

۲۴ مئی کی صبح کو میری آنکھ کھلی تو یہ خواب ذہن میں تازہ ہی تھا کہ نیاز صاحب سے ملنے گیا ہوں۔ میں نے ان سے کہا کہ میرا ایک دوست در شیر مودودی (جنہیں آپ جانتے ہیں آپ کی عیادت کو آنا چاہتے ہیں۔ بولے ہاں ان سے ضرور ملائیے۔ چہرے پر نظر کی تو صحت مند پایا۔ میں نے کہا نیاز صاحب آپ تو اب ماشاء اللہ بالکل اچھے ہیں۔ وہ بستر سے کھڑے ہو گئے اور بولے "ہاں اب میں بالکل اچھا ہوں۔ میں خود ابھی بستر سے اٹھنے نہ پایا تھا کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بجی۔ یہ بخاری صاحب تھے۔ نیاز صاحب کے ہمسائے حنان کے مکان سے بول رہے تھے۔ انہوں نے بتایا کہ آج صبح چار بجے نیاز صاحب کا انتقال ہو گیا۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ۔

یہاں کہنے پر انہیں نعت کی مجلس ادارت میں اعزازی طور پر شریک کر لیا گیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی وہ نیشنل میوزیم کے خطوط کی فہرست تیار کرنے پر بھی مامور تھے۔ ان لوگوں کا کہنا ہے کہ وہ گھڑیاں انہیں آتے اور جاتے دیکھ کر ملتے تھے۔ اس کام کو انہوں نے جس شوق اور انہماک اور لیاقت سے انجام دیا اس دور میں ابھی کا حقہ تھا۔ کراچی میں ان کے فخر قیام کا یہ نیفی بھی کچھ کم نہ تھا۔ افسوس ہے کہ یہ فہرست ان کی زندگی میں نہ چھپ سکی۔

اردو کو نیاز صاحب سے جو فیوض حاصل ہوئے ان کا بیان طویل کلام چاہتا ہے۔ ان فیوض کا چرچا اردو کی تاریخ میں ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ فروری نہیں کہ آنکھ بند ہوتے ہی اعمال کا حساب ٹالکا ٹوک لگایا جائے۔ وہ بیک وقت ادب کی کتنی ہی راہوں میں رواں دواں نظر آتے۔ تنقید و تحقیق ان کے خاص میدان تھے۔ ادبی معارف کو انہوں نے خونِ جگر سے سینچا۔ مگر وہ شعر سے بھی بیگانہ نہ تھے اور شعر منشور تو اس دور میں ابھی سے مخصوص ہو کر رہ گیا تھا، انشا پر داری گویا ان کے ساتھ ہی اٹھ گئی۔ اس دور میں نظم تو بہت ہے شردارد۔

نیاز اور انگار لازم و ملزوم رہے ہیں۔ یہ رسالہ بھی ان کے ساتھ یہاں آیا اور یہاں اس نے نئی آب و تاب پیدا کی۔ اب بنگ پابندی سے نکل رہا ہے اور امید ہے کہ ان کی یہ یادگار ان کے لائق فرزندانِ حقیقی و معنوی کی مشترک مساعی سے سرسبز رہے گی۔



## ڈاکٹر عبادت بریلوی

عزیزم مکرم!

آج صبح لاہور سے مشرق آیا۔ اس میں یہ خبر پڑھی کہ نیاز صاحب کا انتقال ہو گیا۔ بہت افسوس ہوا۔ اللہ تعالیٰ انھیں جنت میں جگہ دے۔ ادا آپ سب کو صبر جمیل عطا فرمائے! نیاز صاحب مرحوم سے میرے دیرینہ تعلقات تھے، اور وہ مجھ پر بڑی شفقت فرماتے تھے سب ان کے محبت بھری باتوں کو میں کبھی نہیں بھول سکتا۔ میری طرف سے تمام عزیمتوں اور دوستوں کو تعزیت کا پیغام پہنچا دیکئے۔ ممنون ہوں گا۔



## نادم سیتا پوری

برادرم فرمان صاحب !

وہ خبر بد بھی سن لی جو نہ سننا چاہیے تھی۔ نیاں صاحب بھی داغِ مفارقت دے گئے۔ اور اب شاید کبھی نہ مل سکیں گے۔ آنسو خشک ہو چکے ہیں۔ عزیزوں، دوستوں اور ساتھیوں کو روتے روتے خدا سے دعا ہے کہ اب جلد ہی اپنا انجام بھی بخیر ہو۔

بھابی دیگم نیاں صاحب کو تعزیت نامہ لکھ دیا ہے۔ آپ سے اتنا کہنا ہے کہ جس طرح مرحوم کی زندگی میں آپ نے ان سب کو اپنا سمجھا اسی طرح ہمیشہ اپنا ہی سمجھے گا ان کو ! اور کوشش کیجیے گا کہ مرحوم کا لگایا ہوا چمن نگار سرباد نہ ہو۔ اگر خصوصی شمارہ نکالنے کا خیال ہو تو لکھیے گا۔



رئیس امر وہو

## تاثرات

جس طرح ہر پیغمبر اپنی امت کے ساتھ مبعوث ہوا کرتا ہے۔ اسی طرح حضرت نیاں فتح پوری بھی اپنا عہد اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوئے تھے۔ ہم لوگ خوش نصیب ہیں کہ ہمارا تعلق ”عہدِ نیاں“ سے ہے۔ مجھے یاد نہیں کہ میں نے کب ”نگار“ کی ورق گردانی شروع کی۔ غالباً اس وقت سے کہ میں ”نگار“ کے لفظی معنی سے بھی واقف نہ تھا۔ سوچتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ آخر اس زمانے میں کیا چیز ایسی تھی جو مجھے ”نگار“ اور مدیر ”نگار“ حضرت نیاں کی طرف کھینچتی تھی۔ مبلغِ علم اور معیار فکر کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کیوں کہ چودہ پندرہ سال کی عمر میں نہ میرا کوئی ”مبلغِ علم“ تھا نہ معیار فکر۔ ”نگار“ سے اس وابستگی کا ایک ہی سبب ہو سکتا ہے۔ میں بچپن ہی میں بزرگوں کی زبان سے نیاں صاحب کا ذکر سنتا تھا۔ کبھی اعترافاً لہجے میں کبھی اعترافاً نہ لہجے میں۔ ہمارے یہاں کچھ لوگ ان کے شدید ترین مخالف تھے۔ اور کچھ حضرات عالی مداح۔ اس سلسلے میں دالامرحوم علامہ سید شفیق حسن کا طرز عمل بین بین تھا۔ انہیں نیاں صاحب کے اجتہاداتِ فکری سے دل چسپی بھی تھی اور وہ مدیر ”نگار“ کی بعض تاویلات پر ناقدانہ بحث و گفتگو میں بھی سرگرمی کے ساتھ حصہ لیا کرتے تھے۔ ایک بات طے تھی کہ تب معتمد صاحب اس عہد کے ”تابعہ“ فرود ہیں۔ جی نیس کے لئے ”تابعہ“ کی اصطلاح بھی ہم نے ”نگار“ ہی سے افذ کی تھی۔ آج میری تحویلِ حافظہ میں اردو کی قلمی خوبصورت تراکیب، جتنے نازک اسالیب بیان اور جس قدر حسین و جمیل، سچے سچے، ترشے ترشے الفاظ ہیں، ان کا پچاس فی صدی حصہ، حضرت نیاں ہی کے قلم سے مستعار لیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ میری نثر پر بھی انہوں نے غیر معمولی اثرات ڈالے ہیں۔ نثر کے ساتھ نظم کی خوبصورت پیوندکاری، میں نے اسی مرحوم سے سیکھی ہے۔ حضرت نیاں سے میری ذاتی ملاقاتیں کراچی میں شروع ہوئیں اور پہلی ہی نظر میں دل کا یہ عالم

ہوا کہ س

دیرینہ سال پیرے بُمدش بیک نگار ہے  
بلاشبہ یہ پیر دیرینہ سال ہر اعتبار سے دبستان تھا۔ لیکن دل دل رستاں روانہ ہوا۔ یہ بھیجے ہے کہ کراچی کی صنعتی اور  
مشیبن زندگی کی ہاؤ ہو کی سبب، مہوری ملاقاتیں بہت کم ہوتی تھیں، تاہم ان کا فیض معنی اور فیضان معنوی برابر  
جاری تھا اور انشاء اللہ جاری رہے گا۔

ملق پیر معافم، ز ازل در گوش است

## قطعی تاریخ وفات حضرت نیاز فتحپوری

بدیع نگار و کرشمہ طراز	نگار دبستان اردو نیاز
وہ سرمایہ ناز ارباب فن	بہ اسلوب تازہ۔ بہ طرز کہن
ادیب گراں مایہ و سحر کار	نگار ادارت۔ مدیر نگار
وہ صدر بساط سخن گتری	وہ علامہ فن دانش وری
وہ طباع، اے طبع نکتہ نواز	وہ طنز، انشا کو خود جس پہ ناز
وہ باقی رہے گا وہ فانی نہ تھا	ادب میں کوئی اُس کا ثانی نہ تھا
ہوار تبہ وصل سے سرفراز	رئیس آہ، ہجر جناب نیاز

رقم کر قلم اے قلم اے قلم

”نیاز نگار بہشتِ رقم“

۱۳۸۶ھ

پروفیسر ممتاز حسین

یہ موقع نہیں کہ تیام مرحوم کے علمی دادیں کارناموں کا کوئی تنقیدی جائزہ لیا جاسکے۔ اس وقت میں  
مرغ اپنے تاتر کو ہی پیش کر سکتا ہوں۔ اگر سرسید نے (مارٹن بوتھر) اور علی نے (کالون) کا رول ادا کیا تو میری ناپیر  
رائے میں تیام مرحوم نے میٹھو آنرلڈ کا رول ادا کیا۔ میٹھو آنرلڈ کے طرح وہ مجھے اذعانیت اور گھڑین کے مخالف تھے۔ اور

ان ہی کی طرح وہ روشنی اور مکرمت کے خوابات تھے۔ مذہب ان کی نظر میں تفریق انسانیت کے لئے نہیں بلکہ وحدت انسانیت کے لئے تھا۔ ان کی مذہبی عقیدہ کا محور ہے ایک نقطہ نگاہ رہا ہے۔ اسی تصور سے ادب میں انسان دوستی کی لہریں بھڑکی ہیں۔ مہیو آرنڈ کو اپنے اس کام میں کئی ہم سفر تھے۔ لیکن تیار مرحوم اپنے سفر میں تنہا تھے۔ اس کے باوجود ان کے گرم روی کا یہ اندازہ تھا کہ صدیوں کا سفر چند عشروں میں طے کیا۔ ہم میں سے کون ایسا ہوگا جس نے نیاں کی نگارشات سے استفادہ نہیں کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ ۱۹۲۲ء اور ۱۹۳۵ء کے درمیان ”نگار“ جسے دامدیناؤ نور تھا۔ اور اسی روشنی سے ہم میں تاریکی تنقیدی شعور پیدا ہوا۔

”نگار“ شایدان کے مرنے کے بعد بھی جاری رہے گا۔ لیکن افسوس کہ جس کی ذات سے وہ منور تھا وہ آج ہم میں نہ رہا۔ افسوس ان کے مرنے کا نہیں کہ وہ اپنے عمر طبعی کو پہنچ چکے تھے بلکہ اس امر کا ہے کہ عقل و دانش کے جو شمع انہوں نے روشن کی تھی اس کی روشنی ابھی ہمارے معاشرے میں اتنی محبت نہیں ہے کہ یہ سکون ہو کہ اب تاہم کی قوت اس پر شب خون نہ کریں گی۔

نیاں کا دوسرا بڑا کارنامہ ان کی وہ انقلابی روحانیت ہے جس کا اظہار انہوں نے معقولات کے ذریعے نہیں بلکہ تمثیل اور جذبے کے ذریعے کیا۔ احسان، ڈرامہ، انشائیہ اور اس طرح کے بے شمار تخلیقات ایسی ہیں جن میں یونانی ہیرو (PROMETHEUS) کے درد کا مگر قہر پائی نظر آتی ہے۔

یوں تو تمثیل کی قوت سے ہمارے بہت سے ادیبوں نے زندگی کی نئی راہیں کو سمجھایا۔ اور زندگی کے بہت سے تیر و بند پر فریب کاری لگائی۔ لیکن نیاں مرحوم کا اسلوب ایک ایسی انفرادیت کا حامل تھا جو ناقابل تقلید ہے۔ تخیل اور جذبے کے مدد سے اسلوب کو رنگین بنانا تو آسان ہے لیکن جو صلاحیت ذہنی ان کی نشر میں ملتی ہے وہ نہ تو ان سے پہلے کے ادیبوں کے یہاں ملتی ہے اور نہ ان کے بعد آنے والے ادیبوں کے یہاں۔ صدیوں میں ایسی کوئی نہ تو ان کی شخصیت پیدا ہوتی ہے۔

## منظور حسین شہر

### ما تم نیاں

مکہ می ڈاکٹر فرات صاحب!

نیاں صاحب کی رحلت کے بعد تاریخ ادب کا ایک پورا دور ختم ہو گیا۔ خدا ان کی نص کو سکون ارزانی فرمائے۔ اور ان کے اقربا کو صبر جمیل عطا فرمائے۔ میں ان الفاظ کے بعد اپنے اظہار کے غر سے بہرہ لے رہا ہوں۔ یہ رباعیات میرے وہ چند ناثرات ہیں جو میں آپ کو اس ”نگار“ کے لئے بھیج رہا ہوں۔ جس کی تحن ہے آج صدیوں کا ماتم برپا ہے

اگر سالگرد فنروں از ہزار

ہیں مست راہ دہمیں است کار!

## رباعیات

چھڑے گا نہ اس طرح ادب کا کوئی ساز آئے گی نہ تاحشر پھر ایسی آواز  
ہوں مدعی فکر و نظر لا کھ، مگر صدیوں ہی میں لیتا ہے جنم ایک نیاز

اک مرکزِ ماتم حرمِ ہوش ہوا خورشیدِ ادب خاک میں روپوش ہوا  
کہتے ہیں کہ محفل سے اکٹھے آج نیاں تاریخ کا اک دور سیہ پوش ہوا

خلاقِ معانی ہو کہ فن کا محبوب تخلیق کا اعجاز بہر حال ہے خوب  
لیکن جو زمانے کو اجالا با نئے ہو جاتا ہے مٹی میں وہ سورج بھی غروب

مانا کہ دہکتا ہے ترے غم کا الاؤ بھرنے کا نہیں وقت کے مرہم سے یہ گھاؤ  
طوفان بھی کھاتے ہوں مگر جس کی قسم طوفان میں ہوتی نہیں غرقاب وہ ناؤ

### محمود اکبر آبادی

عزیزم سلمہ - دعا میں

آج صبح ریڈیو پر مولانا نیسا کی وفات کی خبر سنی۔ خدا غیبی رحمت کرے۔ اپنا عزیز کتنا ہی  
بوڑھا ہو کر مرے دل ہلا جاتا ہے۔ آپ لوگوں نے اس وقت، ان کی خوب خدمت کئی یہ بڑی بات ہے۔

مولانا نیاں مرحوم بر عظیم ہندوستان کے ادیبوں کی صفِ اول کے آخری ساونت تھے۔ ان سے  
میری رسم، آج سے انچاس سال پہلے ۱۹۱۷ء میں ہوئی تھی۔ ان کا علم، ان کی نظر، ایک طرف۔ تحریر کا ہوا انداز انہوں  
نے پیدا کیا ہے۔ وہ مولانا ابوالکلام آزاد کے انداز کی طرح لگتا ہے اور زندہ جاوید۔ انشاءے لطیف کی نگارش کے  
دہ پہلے اور آخری صنائع تھے۔ اس قبیل میں وہ انگلستانی والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ کا سایا کیزہ ذوق و اسلوب رکھتے  
تھے۔ ان کے چند در چند کمالات کے اس پہلو سے آج کی دنیا ہنوز نا آشنا ہے۔ لیکن ان محاسن سے بالاتر، جرأت  
اعتقاد ان کے کردارِ تحریر کی وہ خصوصیت ہے، جو ان کی شخصیت کو ہمیشہ منارہ نما بنائے رہے گی۔ اس جرأت کے

ادیب قوموں میں صدیوں پیدا نہیں ہوتے۔ روایت پرستی اور تنگ نظری کے خلاف انہوں نے جو مجاہدہ کیا۔ وہ اپنی نظر کو جرمن مارٹن لیو تھری یاد دلاتا ہے۔ معاشرے نے ان کی جان پر کیا کیا ستم توڑے، مگر ان کے پائے استقامت کو جنبش نہ ہوئی۔ وہ یہ سبق دے گئے ہیں کہ ادب کی دنیا میں بھی پامردی دکھانا ممکن ہے۔

یاد ان نجد میں سے اب غالباً دو ہی آدمی، لطیف صاحب اور میں، ان پر رونے کو باقی رہ گئے ہیں، دیکھئے کب بلاوائے۔ اپنی والدہ صاحبہ سے بعد سلام کہہ دیکھئے کہ میں اس غم میں ان کا اور آپ سب کا شریک ماتم ہوں۔

## شفقت کاظمی

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

عزیزم مکرم! سلام مسنون

جب سے مولا نامتیا نے انتقال پر طلال کی خبر وحشت اثر سنی ہے۔ طبیعت بہت بے چین ہے۔ اب سے زبردست تغلا، بے بدل صحافی، شکستہ نگار، انشا پر واز اور عظیم المرتبت عالم کی موت کا جس قدر افسوس کیا جائے کم ہے۔ علم و ادب کی دنیا میں ان کی وفات سے جو فلاپیٹا ہول ہے وہ شاید صدیوں تک پر نہیں ہو سکے گا۔ زیادہ افسوس اس بات کا بھی ہے کہ آپ اپنے پاؤں پر کھڑے ہونے سے پہلے اپنے شفیق باپ کے سائے سے محروم ہو گئے۔ مگر مالک کی مرضی کے آگے سر تسلیم خم کرنا پڑتا ہے۔ دعا کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ انہیں اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور آپ کو اس صدمہ جانکاح کے برداشت کرنے کی توفیق ارزانی فرمائے۔ دنیا فانی ہے اور ہر انسان یہاں سے جانے کے لئے ہی اس دنیا میں آیا ہے۔

مولا نامرحوم مجھ بے نوا پر بہت ہریان تھے اور میری ادبی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ مجھے ان کی وفات پر بڑا صدمہ پہنچا ہے۔ مگر میرے لئے بھی یہی چارہ کار رہ گیا ہے کہ ہر نماز میں ان کے لئے دعائے مغفرت کیا کروں۔

## نظیر صدیقی

عارفے نیاز می صاحب محترم۔ سلام مسنون

آج صبح کے اخبار مورنگ نیوز میں تبتا صاحب کے انتقال کی خبر دیکھتے ہی مجھ پر کبلی سی گر پڑی۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ انہوں نے اچانک وفات پائی۔ لیکن ان کی اس وفات کی خبر سننے کے لئے بھی کون تیار تھا جس کا اندیشہ ان کے بہلک مرض کے پیش نظر ہر روز رہا کرتا تھا۔ میں اس سانحے میں آپ کو تسلی کیا دوں اور تعزیت کس طرح کروں۔ جی چاہتا ہے کہ لوگ خود میرے پاس تعزیت کے لئے آئے۔ زندگی میں ایک مرتبہ بھی نہ انہوں نے مجھے دیکھا نہ میں نے ان کو۔ لیکن ایک دو سکر کو دیکھنا ادا ایک دو سکر سے ملنے کی تمنا دونوں دلوں میں موجزن رہی۔ جب کبھی میرا کوئی مضمون انہیں خاص طور پر پسند آتا تو ان کے اشتیاق ملاقات میں شدت آجاتی اور وہ خط میں اس کا اظہار ضرور کرتے۔ میں عنقریب کوچی آنے کا پروگرام بنا رہا ہوں۔ ادھر اکثر مجھے یہ سوچ کر خوشی ہوتی تھی کہ اب تبتا صاحب سے ملنے کی دیر نہ آرزو پوری ہو سہے گی۔ مگر قسمت کا فیصلہ کچھ اور ہی تھا۔

مشہور فلسفی یونانمونے کہیں لکھا ہے کہ کام ایسے کرو یا زندگی اس طرح بسر کرو کہ تمہاری موت تمہارے ساتھ نا انصافی بن جائے۔ نیا نیا صاحب کی وفات یقیناً ان کے ساتھ ایک ایسی نا انصافی ہے جس کا احساس خود قدرت کو بھی ہوگا۔

نیا نیا صاحب ان خوش نصیب ادیبوں میں سے ہیں جن کے کمالات اور کارناموں کا اعتراف خود ان کی زندگی میں کیا گیا۔ پھر بھی مجھے ایسا محسوس ہوتا رہا ہے کہ نیا نیا صاحب نے اردو ادب کی متعدد نسلوں کو جس حد تک متاثر کیا اس حد تک اس کا اعتراف نہیں کیا گیا۔ بہر حال جہالت سے برتری اور ادیبوں کے حقوق سے نا آشنا ملک میں ان کے لئے جو کچھ ہو سکا وہ بھی غنیمت ہے۔

جب آپ لوگوں نے "سنگار" کا "نیاز نمبر" شائع کیا تھا تو میں نے مشورہ دیا تھا کہ نیا نیا صاحب سے متعلق اچھے مضامین کو کتابی شکل میں شائع کر دیں تو قارئین کو ان تک پہنچنے میں نسبتاً زیادہ آسانی ہوگی۔ اگر ممکن ہو تو اس تجویز پر اب بھی غور فرمائیے۔

نیا نیا صاحب نے اردو ادب میں طرح طرح کے امانے کئے ہیں۔ ممکن ہے ان کے بعض امانے انسانی مذاق کی تبدیلیوں کے ہاتھوں محفوظ نہ رہ سکیں۔ لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ ان کا اسلوب اور مذہب کے معاملے میں ان کی روش نیائی (جس میں نہ مرنے والوں کی بلکہ تمام دنیا کی نجات پوشیدہ ہے) ہمیشہ زندہ رہے گی۔ اگر کراچی آسکا تو آپ سے فرود ملوں گا۔

— \* —

### درد کا گروہ

معزز و محترم جناب ڈاکٹر فرمان فتحپوری صاحب السلام علیکم

حضرت نیا نیا فتحپوری کی موت معمولی موت نہیں۔ انوس صدافوس دنیا سے ایک بہت بڑا ادیب اٹھ گیا۔ جب بھوپال سے "سنگار" نکلتا تھا اس وقت مجھے حضرت نیا نیا کی خدمت میں نیاز حاصل ہے۔ میری نظم و نثر اکثر سالہ "سنگار" میں شائع بھی ہوئی ہے۔ موصوف کے چند خطوط بھی میرے پاس محفوظ ہیں۔

— \* —

### درد سمیٹی

مکرمی و محترمی جناب ڈاکٹر فرمان صاحب۔ السلام علیکم ورحمۃ اللہ

مخدوم گرامی حضرت علامہ نیا نیا فتحپوری کے انتقال پر ہلال کی خبریں پڑھ کر شدید رنج ہوا۔ آپ کو معلوم ہے مرحوم سے میرے دیرینہ اور گہرے تعلقات تھے۔ بہر حال اللہ تعالیٰ مرحوم کو اپنے جوار رحمت میں جگہ دے اور آپ سب کو صبر کی توفیق عطا فرمائے۔

مرحوم کی ذات علم و ادب و ادب میں ہمہ گیر شغفیت کی مالک تھی۔ خصوصاً اردو ادب کے بہت سے شعبوں میں ان کا نام اور کام ہمیشہ زندہ و پائندہ رہے گا۔ میں خود بھی دو سال سے لگے کے سرطان میں مبتلا ہوں آج کل کراچی آیا ہوا ہوں۔ اسی کے علاج کے سلسلے میں

اور لائٹھی میں اپنے دوست جناب خواجہ سعیدی کے مکان پر قیام کئے ہوئے ہوں۔ صاحب خاش ہوں، چلتے پھرتے اور  
 لکھتے پڑھنے سے مغرور ہوں۔ یہ خط بھی آپ کو خواجہ صاحب کے بچے سے لکھوا رہا ہوں۔  
 یہ حالات میں نے اس لئے عرض کئے ہیں کہ میں خود تعزیت کے لئے حاضر نہیں ہو سکتا۔ بہر حال اس خط کے ذریعے  
 آپ تعزیت قبول فرمائیں۔ امید کہ مزاج گرامی بعافیت ہوں گے۔

## آئی، اے، شیم رضوی

برادر عزیز قمر

نہ صرف تم یتیم ہو سے بلکہ اردو ادب کی ساری دنیا اپنے بابا سے محروم ہو گئی۔ اردو زبان اور ادب کی بنیاد  
 صاحب نے ٹھیک اسی طرح خدمت کی۔ جس طرح ماتا کی ماری ماں اپنے کمزور بچے کو دودھ پلا پلا کر توانائی بخشتی  
 ہے اور خود جاں بلب ہو کر جاں بحق ہو جاتی ہے۔

موت سے اٹل ہے اور نیاں صاحب موت کو ٹال نہیں سکتے تھے۔ لیکن اے ظالم موت! تو نے نیاں  
 صاحب کے عزیز و اقارب پر ہی ظلم نہیں کیا بلکہ پورے اردو ادب پر۔ اور سارے اردو داں طبقہ پر ستم ڈھائے  
 ہیں۔ تو نے ایسے وقت میں نیاں صاحب کو ہم سے چھینا ہے۔ جب کہ اردو زبان و ادب کو ان کی سخت ضرورت  
 تھی۔ کیا ضرورت تھی؟ اور کیوں تھی؟ کا جواب میں کیا دوں۔ وقت خود دے گا۔

میری دلی ہمدردیاں تمہارے ساتھ ہیں اور تم اپنے غم میں مجھے بھی برابر کا شریک جانو۔ صبر کرو اور  
 سنو! نیاں صاحب کو ایصالِ ثواب یا خراج عقیدت پیش کرنے کا ایک ہی طریقہ ہے اور وہ یہ کہ ان کے پرلے ہدم  
 محبوب اور رفیق ”شگشا“ کو نیاں صاحب کی طرح مرنے نہ دو، وہ زندہ ہے تو نیاں صاحب زندہ ہیں۔ ”شگشا“  
 کو زندہ رکھنے میں میری تمام خدمات حاضر ہیں۔

## گوہر حسین گوہر

عزیزی۔ دماغ میر جیل

علامہ کے انتقال کا بے حد ملال ہے۔ ایسے لگانہ رفقا لوگ مدت کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ وہ یقیناً اپنے دور کے  
 عظیم المرتبت انسان تھے۔ انہیں نہ جانے کتنے علوم پر دستگاہ کامل حاصل تھی۔ میں نے ان سے بہت فیض حاصل کیا ہے۔ وہ  
 میرے دنیائے علم و ادب میں بریر تھے۔ مجھے آپ سے اور تمام متعلقین سے اس ساکنہ پر پوری ہمدردی ہے۔ خدا ان کی مغفرت کرے  
 اور آپ کو توفیق صبر جمیل عطا فرمائے۔ آمین۔ میں نے احباب کے ایک جملہ میں بے ساختہ کہہ دیا کہ

نیاں! آں درج بشکست دآں ساقی خاند

۱۳۸۶ھ

اعداد جمع کئے تو تاریخ نکل آئی۔ آپ کے ملاحظہ کے لئے ارسال کر رہا ہوں

## رشید مرزا

مختصر سلام مسنونہ

علامہ نسیانہ کی وفات کی خبر سن کر جو صدمہ مجھے ہوا ہے، وہ ناقابلِ میان ہے۔ ایک موت سے ان سے ملاقات کا ارمان لئے دل میں بیٹھا تھا اور اس دفعہ کرم میں کی تعطیلات میں ان سے ملاقات کا ارادہ تھا۔ مگر مجھے کیا خبر تھی کہ علامہ یوں ہم سے اچانک جدا ہو جائیں گے۔

علامہ کی وفات سے جہاں ہم ایک مفکر، دانشور، ادیب اور عظیم انسان سے محروم ہو گئے۔ وہیں ان کے ساتھ ہم نے اردو زبان و ادب کا ایک کمن دور و فنا دیا۔ علامہ ایک قیمتی جاگتی تاریخ تھے۔ ایک ایسی تاریخ جو چلتی پھرتی اور بولتی تھی۔ اب ایسے لوگوں کو ہم کہاں پائیں گے۔

مجھے اس عظیم و ناقابلِ برداشت غم میں آپ اپنا اور علامہ صاحب کے پیماندگان کا برابر کا شریک تھیں۔ میں بارگاہِ خداوندی میں علامہ صاحب کی معرفت کے لئے دست بردار ہوں۔ خدا علامہ صاحب کو جنت الفردوس میں جگہ دے۔ اور پیماندگان کو صبر جمیل۔

آخر میں آپ سے اتنی گزارش ہے کہ علامہ مرحوم کی اولاد جو ہمیں دل و جان سے پیاری تھی، اس کا خاص خیال رکھیں۔ میرا مطلب نگار سے ہے۔ میرا ایمان ہے کہ جب تک نگار زندہ ہے۔ علامہ زندہ ہیں اور اس طرح انہیں ہم سے کوئی نہیں پھینک سکے گا۔

## سید عین الرحمن

برادر مکرم و معظّم!

وہی ہوا، جسے نہ ہونے دینے کے لئے جانے آپ نے کیا کیا جتن نہ کئے ہوں گے اور جسے سننے سے بچنے کے لئے نسیانہ صاحب کے نیاز مند پچھلے ایک عرصہ سے کس کس طرح سے اپنے آپ کو اپنے تئیں مطمئن کرتے چلے آ رہے تھے۔ موت کے ہاتھوں انہوں نے بھی شکست اٹھائی، زندگی بھر جنہوں نے ہار نہیں مانی، نسیانہ صاحب ایسے ہی ہرگزوں میں سے تھے۔ لیکن موت ان کے کارناموں کو بے رنگ و بے نور نہیں کر سکتی۔ وہ ہزاروں کے دل میں اپنے لئے جو عزت و عظمت، محبت اور عقیدت چھوڑ گئے ہیں۔ موت اس پر سایہ نہیں ڈال سکتی۔ اس طرح سوچیے تو جیت پھر بھی نسیانہ صاحب کی ہی ہے۔ خدا ان کی روح پر فتوح پر کرم و اکرام کی بارش فرمائے۔ آمین

آپ کو جو غم ہوا ہے، جو نقصان پہنچا ہے خدا ہی اس کی تلافی کی جیسا کہ بے کاش میں اس وقت آپ کے پاس ہوتا۔ لیکن یہ بھی بات ہے بھلا میں کیا کر لیتا۔ عزیزان گرامی عارفانے نیاز می اور قمر نیاز می صاحبان سے تقریریں کیجئے خدا انہیں اور دوسرے متعلقین کو صبر جمیل عطا فرمائے۔ اور اس سانچے کو برداشت کرنے کی قوت و استقامت ارزانی کرے۔ آمین



## سیفی نوگا لوی

مترجم ایڈیٹر صاحب! سلام مسنون

کل کے اخبار نوٹے وقتے میں کرم فرما نبیائے صاحب کے خبر مرگے پڑھ کر بکلی سی گری۔ مرحوم سے بہت پرانا تحریری تعارف تھا۔ میں انہیں بزرگ عالم سے بڑا عالم اور مفکر سمجھتا تھا۔ اس لئے انہیں عقیدت کے ساتھ دیکھتا رہا۔ وائے افسوس موت نے انہیں عقل پرستوں اور علم دوستوں سے چھین لیا۔ آخر انجام یہی ہوتا ہے کہ جب انسان علم و عقل کی تکمیل کرے تو موت آجاتی ہے۔

یہ چند باعلمات ان کی یاد میں بھی ہیں اگر آپ نگار کی کس قریب اشاعت میں چھاپ دیں تو میرے غم رسیدہ دل کو تسلی ہو جائے۔

## درد بے پناہ

وہ مرکز غور و فکر و اخلاق و کرم  
لے وائے نبیائے کو اجل نے چھینا  
وہ عالم دور رس ادیب اعظم  
یکسی خبر سنائی تو نے ہمد

علامہ نبیائے ہائے علامہ نبیائے  
تیر انہیں علم کا جسن ازہ نکلا  
اب کون بتائے گا حقیقت کے راز  
گو باقی رہیں گے تیرے علمی اعجاز

تحریر کا اسلوب ہوا آج۔ تیم  
پھر بے سرو ساماں ہے صداقت بولی  
تحقیق کو پہنچا آج نقیبان عظیم  
کیسے نہ ہو دوستوں کا دل غم سے دیوم

بیدار ہوئی چشم بصیرت تجھ سے  
لے مرو خرو مندر حق آگاہ نبیائے  
روشن ہوئی اس فضا میں جو دست تجھ سے  
تاریکی میں روشن تھی ذکاوت تجھ سے

دنیا کی مخالفت سے جرأت نہ دہی  
سچائی کے اظہار میں جھکا نہ نبیائے  
فوغائے سگان سے اس کی ہمت نہ دہی  
خطرات میں بھی علم کی غیرت نہ دہی

اپنا عیار صبر دیکھوں، آکر  
شیفی! افسوس! زندگی میں نہ ملا  
بازو کے اجل کا جبر دیکھوں، آکر  
حسرت ہے ان سکھوں کی تیر دیکھوں، آکر

## اقبال شاہد

مقامی و مکرری جناب ڈاکٹر فرمان فتحپوری صاحب! احترام اور آداب۔  
 نسیانہ جیسے بزرگ کی موت عظمت کی موت ہے۔ قہر اردو دیران ہو چکا۔ شمع کچھ چکی تاریکیاں  
 ہیں، دھواں ہے اور کچھ نہیں۔ نسیانہ کی عظیم روح کو ایک دور افتادہ عقیدت مندوں کے آنسوؤں کا نذرانہ  
 قبول ہو۔ چند قلعے اس سانحے سے متاثر ہو کر فی البدیہہ لوکی قلم تک آپہونگے ارسالِ قدمت ہیں۔  
 میں نسیانہ صاحب مرحوم و مغفور کے دیرمینہ نیاز مندوں میں سے ہوں۔ کئی بار ان سے ملنے کا اتفاق  
 ہوا۔ کتنی ہی انمول یادیں اس عظمتِ رفتہ سے وابستہ ہیں۔

## قطعات

(مولانا نسیانہ فتحپوری ایڈیٹر نگار کے سانحہ ارتحال پر)

۲

تاریخ کا دواں تھا اس ایک سرو سے  
 مرگِ نسیانہ عظمتِ انساں کی موت ہے  
 اک عندلیب تھا کہ چن میں نہیں رہا  
 رنگینی بہار گلستاں کی موت ہے

۳

آئی ہیں تیری قبر پہ میری عقیدتیں  
 تجھ کو مرا سلام ہو اے عظمتِ نسیانہ  
 میناۂ ادب ہوا دیران تیرے بعد  
 تھا تیرے دم سے محفلِ اردو میں سوز و ساز

۱

بھلا سکتا ہے کوئی تیری عظمت کو بھلا کیوں کر  
 کہ تیرا نام تاریخِ ادب کی اک روایت ہے  
 تیری ہی داستان نکلا ہر اک افسانہ دانش  
 کہ تیرا نام علم و آگہی کی اک علامت ہے

۳

حیات کتنی پریشاں ہے نہ پوچھ نسیانہ  
 کہ تیری موت پر خود موت ہے گریباں چاک  
 فغاں بلبلدہ و غور شید تیرے ماتم میں  
 کہ شورِ نالہ و زاری ہے بر سرِ افلاک

## محمد انصار اللہ نظر

برادرِ مفرات صاحبہ - السلام علیکم

آج اطلاع ملی کہ علامہ نبی خان صاحب قادیانوی بھی اس دنیا سے چل بسے۔ اس خبر سے دل کو دھکا لگا، اور جی نہیں چاہتا کہ اس کا یقین کروں۔ لیکن اگر یہ سچ ہے تو بجز اس کے چارہ ہی کیا ہے کہ خود صبر کریں، دوسروں کو اس کی تلقین کریں۔ اور خدا سے دعا کریں کہ مرحوم کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ آمین علامہ نبی خان صاحب مرحوم نے (ہائے یہ مرحوم نکلتے ہوئے قلم کا جگہ شوق ہوتا ہے) اردو ادبیات کی جس جس طرح خدمت کی وہ بلاشبہ انھیں کا حقت تھا۔ لیکن میرے لئے ان کی حیثیت محنت کی بھی تھی۔ آج سے دس سال پیشتر جب میں نے پہلا مضمون لکھا اور چھپنے کے لئے نبی خان صاحب کو بھیجا تو میں عرض نہیں کر سکتا کہ نبی خان صاحب کا مثبت جواب پاکر کتنی خوشی ہوئی، میرے پہلے مضمون کو شاعت کے لئے منتخب کر لینا اس بات کی قطعی دلیل ہے کہ موصوف نے ہمیشہ مضمون کو دیکھا، مضمون نگار کی شخصیت سے سروکار نہیں رکھا اور یہ بہت غیر معمولی بات ہے۔ میں تو اسی وقت سے مرحوم کا معتقد ہو کر رہ گیا تھا، اور بتدریج اس عقیدت میں اضافہ ہی ہوا۔ موصوف کے انتقال سے ادبیات اردو ہی نہیں علم و فن کی مختلف شاخوں کو جو نقصان ہوا ناقابلِ تلافی ہے۔

خُدا ان کے عزمِ محکم اور عملِ پیہم کے ساتھ ساتھ فلوں بیت کو قبول کر کے انہیں اپنی رحمتوں سے نوازے۔ اور آپ کو صبر عطا کرے۔

۴۸

صہبا اختر

ایک آوازِ دل نشیں کا عہد  
دولتِ علم کے امیں کا عہد

ہو گیا ختم، آہ مرگِ نیسان  
آج اک عہدِ آفریں کا عہد

# میرے راجا جان!

سرفراز نیازی

پوش سنبھالتے ہی ہم نے دیکھا کہ ہمارے گھر سے اردو کا ایک پرچہ شائع کیا جاتا ہے جس کا نام ہے "نگار"۔ کاتب پیلے پیلے کاغذ پر لکھا کرتا تھا، یہ کاغذات آباد کھیا کرتے اور ان پر قلم سے گول گول نشان بنادیا کرتے، کاتب بعد کو چھپیاں لگا لگا کر غلطیوں کو درست کرتا نا۔ یہی پیلے کاغذ ہمارے پریس میں بھیج دیئے جاتے تھے جہاں سے پرچوں کی شکل میں ہمارے گھر واپس آتے تھے۔

مجھے "نگار" سے صرف اتنی دل چسپی رہتی تھی کہ اسے ہمارے ابا ذکا لاکرتے تھے اور ڈاک سے جو پیسے آتے تھے اس میں میرا حصہ ہوتا تھا۔ اتنی کچی دوتی اور چوٹی یا انتھی۔ "نگار" کی علمی و ادبی زبان بھی سمجھ میں نہ آتی تھی۔

جوشمارہ تازہ آتا، شروع سے آخر تک اس کی ورق گردانی کرتا لیکن سمجھ میں کچھ نہ آتا۔ البتہ جب کبھی کوئی افسانہ اس میں نکلتا بری دل چسپی کا باعث ہوتا اور میں اس کو فروز پڑھتا۔ "نگار" کا کام میرے اور میرے چھوٹے بھائی ریاض کے ذمے صرف اتنا تھا کہ امپیرور (WRAPPERS) پر ٹکٹ لگایا کرتے۔ جب پرچہ چھپ کر آتا تو ہم دونوں بھائی بڑی مستعدی سے اس کام کو انجام دیتے۔ اس میں ہمیں بڑا فرائز آتا۔ آبا ٹکٹ ٹکٹ لکال لکال کر دیتے رہتے اور ہم ریسپروں پر لگاتے رہتے۔ باقی "نگار" کا سا ما کام آبا ہی کیا کرتے تھے۔

یہ میں نے سنا نہیں دیکھا ہے کہ میرے آبا ایک آدمی نہیں بلکہ اپنی ذات سے ایک ادارہ تھے۔ جو کام کی آدمی مل کر ایک وقت میں نہ کتے تھے وہ اکیلے کر لیتے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے میری عمر دس گیارہ سال کی ہوگی، ایک روز آبا مطالعہ میں مصروف تھے اتنے میں ڈاک بیہ آیا خط میں کسی صاحب نے چند کتا میں طلب کی تھیں، ساتھ ہی تاکید کی گئی تھی کہ ان کا امتحان بہت قریب ہے اس لئے یہ کتا میں جلد بھیج دیں۔ آبا نے گھر ہی دیکھی اور فوراً سارا کام چھوڑ کر مطلوبہ کتا بوں کا سپیکٹ بنانے لگے پتہ کچھ کر چٹ لگائی اور خود ڈاک فائن لے گئے۔ اس وقت کے بارہ بجے تھے۔ میں نے آبا سے پوچھا کہ آپ نے اتنی زحمت کیوں گوارہ کی، دفتری ملازم جو اسی کام پر مامور تھا آجاتا تو اس سے کر دالیتے میرے گال پھمپھاتے ہوئے بٹے اگر کسی کی ضرورت وقت پر پوری ہوگئی تو میرا کیا بکڑ لگیا۔ دفتری پتہ نہیں کس وقت آئے۔ اس طرح کی بہت سی باتیں ہیں جواب خواب و خیال بن گئیں۔

مجھے آبا کی زندگی سے جو سب سے بڑا سبق ملادہ با اصولی کا سبق ہے۔

اصول چاہے کتنا ہی ادنیٰ کیوں نہ ہو ہر تفسیر سے اعلیٰ بن جاتا ہے۔ یہ ان کا قول تھا۔ انہوں نے اپنی ساری زندگی اصولوں کی چادر لٹا دی، اگر آدمی آبا سو راج طوع ہوئے سے کچھ دیر پہلے اٹھ جلتے، ہندو دھوتے، پان کھاتے اور اخبار کے مطالعے کے بعد کپڑے بدل کر بیٹھنے جاتے۔ وہ کم از کم تین میں ضرور پیدل چلتے۔ واپس آکر ناشتہ کرتے۔ رائے انہیں مرغوب تھا اور ناشتہ پر دو انڈوں کی زردیاں ضرور تھیں اس کے بعد کھتے میں مصروف ہو جاتے اور اس وقت تک مصروف رہتے جب تک کھانے کا وقت نہیں ہو جاتا۔ کھانے میں ان کو ماش

کہ دال جس پر چھٹکتا ہوا پیاز کا بگھار پڑا ہوا اور تو سے اترتے ہوئے گرم گرم پچکے بہت پسند تھے) اور پھلوں میں صوب سے زیادہ انہیں آم سے رغبت تھی۔ جس سے ہمیشہ ایک تلخی وابستہ رہتی کیوں کہ آم آتے ہیں گرمی میں اور گرمی ان کے لئے پیغام قیامت سے کم نہ ہوتی۔ (آبا نے جو عمر لمبر کی اگر اس کو بھر پور زندگی سے تجربہ کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کا کہنا تھا کہ کسی کی زندگی میں *AMOUR*، *COURAGE* اور *ADVENTURE* کو دخل نہیں ہے تو وہ مرت جی رہا ہے زندگی نہیں گزار رہا۔ کیوں کہ زندگی نام ہے ان ہی کے محبوب اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے شروع میں پولیس کی ملازمت اختیار کی۔ اپنی رائے کے اظہار سے وہ کبھی نہیں ہچکچائے۔ مزاح کے بارے میں ان کا ذوق بہت بلند تھا۔ ملائت کے دوران میں نے پوچھا آبا کوئی ایسا جملہ بتائیے جو مزاح نگاری کا خوبصورت نمونہ ہو۔ تو انہوں نے غالب کا یہ شعر سنایا

دے وہ جس قدر ذلت ہم مہنی میں مائیں گے بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

آبا ایک *SYSTEMATIC* اور *ARTISTIC NATURE* لے کر آئے تھے۔ پلنگ اگر سیدھا نہ بچا ہو تو وہ سو نہیں سکتے تھے یا یہ کہ اگر میرے کپڑے یا کتابیں منشر ہوں تو وہ خود میرے کمرے میں آکر ٹھیک کر دیتے۔ کام چاہے کسی قسم کا کہیں نہ ہوا انہیں کرنے سے کبھی عار نہ ہوتا۔ میں نے انہیں بھار دیتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔

ہر ناموزوں بات ان کے معصوم ذہن پر گراں گزرتی خاص کر اگر یہ شعری ادب سے تعلق رکھتی ہو۔ ایک مرتبہ غالب کا یہ مصرع

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

میں شاید کچھ یوں پڑھنے لگا سے کہتے ہو نہ دیں گے دل ..... اتنا کہنا تھا کہ گویا قیامت آگئی خوب برہم ہوئے اور کہنے لگے آشدہ میرے سامنے کوئی شعرت پڑھنا۔

لیکن ایک دن جب میں نے ان کو اپنی ایک غزل سنائی جس کا مصرعہ تھا

سے رہو تہا رہیں تم بھینی خفا ہم سے

تو آبا بہت خوش ہوئے کیوں کہ یہ میری پہلی غزل تھی جو موزوں تھی لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی کہنے لگے "بیٹا! شعر کہنا اچھا ہے لیکن اب اس کا دور نہیں، اس سے تم کو روٹی حاصل نہیں ہو سکے گی۔ بہتر ہے اگر صرف پڑھائی پر توجہ دو۔" انہوں نے ہمیشہ اس بات کا احساس دلایا کہ اپنی کمزوریاں تسلیم کر لو۔ ایک مرتبہ جب میں ریڈیو پر غزل پڑھنے گیا تو آبا کے حکم کے مطابق مجھے پڑھنے سے پہلے کہنا پڑا۔

حضرات! میں بڑا بے سواد آتی ہوا ہوں

آبا کہتے تھے کہ میری موت گرمیوں میں ہوگی وہ بھی نمی اور جون کے مہینے میں، کسی اور موسم میں بن نہیں مروں گا۔ انہیں قدرت شکایت تھی تو اسی قدر کہ جب وہ ۱۹۶۲ء میں مرنے کی تمنا کرتے تھے تو اللہ میاں نے ان کی بات نہ سنی اور اب جب کہ وہ چاہتے تھے کہ قدرت انہیں چار پانچ سال کی زندگی اور دیر سے تاکہ وہ میری اور ریاض کی تعلیم مکمل کر سکیں تو اس نے ان کی ایک نہ مانی۔

اس ساتھ نے جہاں مجھے ساری دنیا سے دل آزار کر دیا وہاں ایک بڑا تجربہ یہ بھی ہوا قدرت بڑی ظالم ہے میں نے بس رکھا تھا لیکن یہ اتنی سنگدل سفاک اور بے رحم ہو سکتی ہے مجھے معلوم نہ تھا، میں ایک سوال کو ناچا ہتا ہوں اگر آبا مجھ سے جرات نہ ہوتے تو قدرت کے کس نظام میں فرق آجاتا، کس سیارے کی رفتار سست پڑ جاتی، کس چاند کی دمک جاتی رہتی، شاید کچھ بھی نہ ہوتا۔

# نیاز فچپوری ایک نظر میں

## ذکر فرمان فچپوری

### (۱) نام، وطن اور تاریخ پیدائش

(۱) پیدائشی نام۔ نیاز محمد خاں (والدہ کا رکھا ہوا)

(۲) تاریخی نام۔ لیاقت علی خاں (والدہ کا رکھا ہوا)

(۳) قلمی نام۔ نیاز فچپوری

(۴) باپ کا نام۔ محمد امیر خاں متوفی ۱۹۰۷ء

(۵) وطن۔ فچپور سبھو محلہ خیلدار

(۶) جائے پیدائش۔ سنٹی گھاٹ (ضلع بارہ بنگی) بھوپالی

(۷) خطاب۔ پدما بھوشن۔ اپریل ۱۹۶۲ء میں بنجاب

حکومت ہند

(۸) تاریخ پیدائش۔ ۱۳۰۲ھ / ۱۸۸۴ء

(۹) تاریخ وفات۔ ۲۴ مئی ۱۹۶۶ء / ۱۳۸۶ھ

### (۲) تعلیم و تربیت

(۱) چھ سات سال کی عمر تک گھر پر کتنی تعلیم والد کی زیر

نگرانی پائی۔ پہلے مولوی حبیب الدین صاحب (ساکن نیوتنی

ضلع اناؤ) سٹاگر مولانا احسن بلگرامی اور بعد ازاں مکتبہ

میں مولوی صدیق حسن خاں پوری اتالیق مقرر ہوئے۔

(۲) نو دس سال کی عمر میں مولانا ظہور الاسلام کے بنا

کردہ مدرسہ اسلامیہ فچپور میں داخل ہوئے۔ علوم اسلامی

کے ساتھ ساتھ یہیں سے ۱۹۶۶ء میں انگریزی ڈل

اور ۱۹۶۹ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔

(۳) اس سے پہلے تقریباً ڈیڑھ سال دارالعلوم ندوہ لکھنؤ

اور پھر مدرسہ عالیہ رام پور میں (جس کے پرنسپل مولانا

عرب طیب صاحب علم و فضل کے اعتبار سے اس

زمانے کے نہایت ممتاز شخصیت خیال کئے جاتے تھے،

اور مولانا وزیر محمد خاں سٹاگر مولانا عبدالحق خیسر آبادی

سے بھی تعلیم حاصل کی۔

### (۲) قابل ذکر اساتذہ جن کا مثبت یا منفی اثر قبول کیا

(۱) مولانا سید ظہور الاسلام صاحب مہرک ندوہ العلماء و بانی

مدرسہ اسلامیہ فچپور

(۲) مولانا نور محمد صاحب مدرس اعلیٰ اشخ عربی مدرسہ اسلامیہ فچپور

(۳) مولانا فاروق چیریا کوٹی

(۴) مولانا عرب محمد طیب صاحب مدرس اعلیٰ مدرسہ عالیہ

رام پور

(۵) مولانا وزیر محمد خاں مدرس مدرسہ عالیہ رام پور

(۶) مولانا محمد حسین خاں صاحب فاضل دیوبند مدرس مدرسہ

اسلامیہ فچپور

(۷) مولوی احراز علی صاحب بیٹہ ماسٹر شاخ انگریزی مدرسہ

اسلامیہ فچپور

(۸) مولوی حبیب الدین اتالیق و مدرس مدرسہ اسلامیہ

فچوری

(۹) مولوی صدیق حسن غازی پوری اٹالیک

تیسری بیوی سے ایک لڑکی نظیر النساء اور نیاز فچور خاں  
پیدا ہوئے

## (۴) شادی

## (۷) قابل ذکر سہم درس فچوری

- (۱) مولانا سید فضل الرحمن حسرت موہانی
- (۲) سید روح الحسن (برادر بزرگ مولانا حسرت موہانی)
- (۳) سید مشتاق حسین فچوری

## (۸) طویل قیام

سن پیدائش ۱۹۵۵ء سے لے کر ۱۹۶۵ء تک کے  
درمیانی حصے میں اکیس بائیس سال فچوری میں بسر ہوئے  
چونکہ نیاز کے والد محکمہ پولیس سے وابستہ تھے اور ان کا  
تبادلہ یو۔ پی کے مختلف اضلاع میں ہوا کرتا تھا۔ اس لئے  
نیاز صاحب کا قیام بھی مختلف شہروں میں رہتا تھا لیکن  
سال کے چند مہینے فچوری میں گزرتے تھے۔ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۶۷ء  
کے قریب وہ مدرسہ اسلامیہ فچوری میں داخل ہوئے  
اس وقت ان کے والد اگرچہ لکھنؤ میں تھے لیکن نیاز کا زیادہ  
قیام بغرض تعلیم فچوری میں رہتا تھا۔ ۱۹۶۷ء میں جب ان کے  
والد نے پنشن لے کر رام پور میں وکالت مشورع کی تو نیاز  
بھی رام پور چلے گئے۔ واپس ہو کر ۱۹۶۸ء اور ۱۹۶۹ء  
میں انھوں نے انگریزی مڈل اور میٹرک کے امتحان پاس کی  
اس کے بعد ملازمت پولیس کا سلسلہ رہا۔ ۱۹۷۵ء تک  
یعنی بھوپال جلنے سے پہلے وہ مختلف جگہ پر تھے لیکن اس عرصہ  
میں بھی انھوں نے مدرسہ اسلامیہ (انگریزی شرح) کے  
نگراں کی حیثیت سے مختلف اوقات میں تقریباً پانچ  
چھ سال فچوری میں قیام کیا۔

(۳) بھوپال۔ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۶۶ء تک۔

(۳) لکھنؤ۔ ۱۹۶۶ء سے ۱۹۶۷ء تک۔

(۷) کراچی۔ ۱۳ جولائی ۱۹۶۷ء سے۔

- (۱) پہلی شادی ۱۹۷۰ء میں بہ عمر اترہ سال الزآباد میں  
ہوئی۔ ۱۹۷۳ء میں بیوی کا انتقال ہو گیا۔
- (۲) دوسری شادی ۱۹۷۴ء میں بمقام لکھنؤ محنت پسیم  
سے ہوئی جن کی وفات ۱۹۷۷ء میں ہوئی۔
- (۳) تیسری شادی ۱۹۷۷ء میں مرحومہ کی چھوٹی بیوہ بہن  
گلزار بیگم بنت محمد ولایت خاں صاحب سے لکھنؤ میں ہوئی

## (۵) اولاد

- (۱) پہلی بیوی سے چار لڑکیاں ہوئیں، دو حیات ہیں اور  
پاکستان میں ہیں، دو کا انتقال ہو گیا۔
- (۲) دوسری بیوی محنت پسیم سے صرف شوکت جہاں آراء  
ہوئیں جو لکھنؤ میں مجدد کو بیابا ہی تھیں اور ۱۹۷۷ء میں  
وفات پا گئیں،
- (۳) تیسری بیوی گلزار بیگم حیات ہیں۔ نیاز صاحب کی چھوٹی  
سالی ہیں۔ پہلے ظفر احمد خاں کو بیابا ہی تھیں جن سے محمد  
یوسف خاں۔ محمد آصف خاں۔ محمد عارف خاں اور محمد قمر خاں  
ہیں۔ بیوہ ہوجانے کے بعد نیاز صاحب کے نکاح میں آئیں  
اور ان سے دو لڑکے محمد سرفراز خاں نیاز خاں اور محمد یافز  
خاں نیاز خاں پیدا ہوئے جن کی عمریں اس وقت بالترتیب  
اٹھارہ اور پندرہ سال ہیں۔ ۱۰ اور دو نوں زیر تسلیم ہیں۔

## (۶) خاندان

- (۱) محمد امیر خاں نے تین شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سے  
ایک لڑکی ہوئی، دوسری بیوی سے محمد نجابت علی خاں  
پیدا ہوئے جن کا ۱۷-۱۳ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا

## ۹. غمِ زندگی کے یادگار مقامات!

- (۱) مسوری (۲) کلکتہ (۳) الہ آباد  
(۴) دلی (۵) سرنگر (۶) ہانسی  
(۷) اجمہ گڑھ (۸) لکھنؤ (۹) رام پور  
(۱۰) بھوپال (۱۱) بمبئی

## (۱۰) سلسلہ ملازمت

(۱) سنہ ۱۹۰۶ء میں پولیس سب انسپکٹر کے لئے نامزد ہوئے اور مراد آباد میں پولیس ٹریننگ مکمل کی۔

(۲) سنہ ۱۹۰۸ء میں بحیثیت سب انسپکٹر تھانہ ہنڈیا (ضلع الہ آباد) میں تعینات ہوئے۔ سنہ ۱۹۰۲ء میں مستعفی ہوئے۔  
(۳) سنہ ۱۹۰۳ء اور ۱۹۰۹ء کے درمیان مدرسا اسلامیہ انگریزی شاخ کے ہیڈ ماسٹر رہے۔

(۴) سنہ ۱۹۰۶ء اور ۱۹۰۷ء کے درمیان باونی سٹیٹ (کدوا) میں بعد نواب ریاض الحسن خاں ہیڈ ماسٹر، شہر کوٹوال احمد پرائیویٹ سیکرٹری کے عہدوں پر مامور رہے۔  
(۵) سنہ ۱۹۰۷ء اور ۱۹۰۸ء کے درمیان اجمہ گڑھ سٹیٹ بندھیل کھنڈ میں پولیس سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوئے۔

(۶) سنہ ۱۹۰۸ء اور ۱۹۰۹ء کے درمیان ہانسی (ضلع حصار) گئے اور وہاں اسکرا سٹیٹ میں بحیثیت سیکرٹری کام کرنے لگے۔

سجاد حیدر یلدرم سے ملاقات ہونے اور انکی تحریروں سے متاثر ہونے کا یہی زمانہ ہے۔

(۷) سنہ ۱۹۰۹ء میں واپس آکر دوبارہ مدرسا اسلامیہ سے منسلک ہو گئے۔

(۸) سنہ ۱۹۱۰ء کے درمیان چند مہینے مولانا ظفر علی کے اخبار زمیندار سے منسلک رہے۔ مولوی حید الدین سلیم بھی ان کے ساتھ تھے۔

(۹) سنہ ۱۹۱۱ء میں دوبارہ ہانسی (ضلع حصار) گئے اور یونیورسٹی سیکرٹری مقرر ہوئے۔

(۱۰) سنہ ۱۹۱۲ء میں فچوری واپس ہوئے اور مدرسا اسلامیہ سے منسلک رہے۔

(۱۱) سنہ ۱۹۱۳ء میں دلی گئے اور حکیم اجل خاں کے انگریزی اسکول کے نگران رہے۔

(۱۲) سنہ ۱۹۱۵ء میں بھوپال پہنچے اور مختلف شعبوں میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔

## (۱۱) صحافتی زندگی

(۱) سنہ ۱۹۱۱ء میں زمزمیندار اخبار سے منسلک ہوئے۔

(۲) سنہ ۱۹۱۱ء میں ہفتہ وار توحید کے معاون مدیر ہوئے۔

(۳) سنہ ۱۹۱۳-۱۹۱۲ء میں ہفتہ وار خطیب کے قلمی معاون رہے۔

(۴) سنہ ۱۹۱۹ء میں روزانہ اخبار رعیت کے چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے۔

(۵) سنہ ۱۹۱۱-۱۹۱۲ء میں "سہیل" نامی رسالہ نکالنے کا خیال ہوا لیکن اجراء نہ ہو سکا۔

(۶) فردی ۱۹۲۲ء میں نگار کے مدیر اعلیٰ رہے۔

## (۱۲) علمی ادبی زندگی

(۱) فچوری کے وقت تعلیم ہی میں سنہ ۱۸۹۵ء اور سنہ ۱۹۰۰ء کے

درمیان شعر و ادب کا ذوق پیدا ہو گیا تھا اور طرح پر غزل کہہ کر مشاعروں میں پڑھنے لگتے تھے۔

(۲) غزل کے ساتھ ساتھ نظموں کا شوق رہا۔ چند نون بعد انشائے لطیف اور ردی افسانہ نگاری پر بھی قابو

پالیا۔ یہ سلسلہ ۱۹۰۶ء سے لے کر ۱۹۳۱ء تک برابر قائم رہا۔

(۳) سنہ ۱۹۲۲ء کے بعد علمی اور ادبی نگارگریز تحریروں کا سلسلہ شروع ہوا۔



(۴) ۱۹۲۵ء سے تحقیقی و تنقیدی مقالات لکھنے کا آغاز ہوا۔

(۵) ۱۹۳۵ء کے بعد متنوع مسائل حیات اور مختلف علوم فنون پر قلم اٹھایا اور نگار کو دائرۃ المعارف خیال کیا جانے لگا (۶) تخلیقات کی طباعت و اشاعت کا آغاز انتخاب لاجواب (لاہور) اور صلئے عام (دہلی) سے ہوا۔

### (۳) نگار سے قبل کی تحریریں

(۱) ۱۹۲۳ء یعنی نگار کے اجراء سے پہلے نیاز صاحب کی تحریریں زیادہ تر مسند جزیل پرچوں میں شائع ہوتی ہیں (۱) انتخاب لاجواب (لاہور) (۲) زمیں سدا (لاہور) (۳) صلئے عام (دہلی) (۴) صوفی (امر تسر) (۵) رعیت (میرٹھ) (۶) خطیب (دہلی) (۷) الہلال (کلکتہ) (۸) تمدن (دہلی) (۹) نقاد (آگرہ)

### (۴) نگار کا اجراء

(۱) آگرہ — فروری ۱۹۲۳ء سے دسمبر ۱۹۲۳ء تک  
(۲) بھوپال — جنوری ۱۹۲۳ء سے جون ۱۹۲۳ء تک  
(۳) کھنؤ — جولائی ۱۹۲۳ء سے جولائی ۱۹۲۳ء تک  
(۴) کراچی — اگست ۱۹۲۳ء سے

### (۵) فنکاروں کو متاثر کرنے والی شخصیتیں

(۱) سر سید احمد خاں (۲) محسن الملک (۳) مولانا شبلی (۴) اکبر الہ آبادی (۵) شیگور (۶) آسکر وایلد (۷) ہمدی افادی (۸) مولانا ظفر علی خاں (۹) ولیم ہنرلیٹ (۱۰) میر ناصر علی (۱۱) سرور جہاں آبادی (۱۲) علامہ اقبال (۱۳) سید سجاد حمید یلدم (۱۴) مولوی کرامت حسین (۱۵) ابو الکلام آزاد (۱۶) درو سورتھ (۱۷) شبلی (۱۸) چٹرن (۱۹) برنارڈ شا (۲۰) واشنگٹن ارونگ

### (۱۶) زبانوں سے واقفیت

(۱) اُردو (۲) فارسی (۳) عربی (۴) ترکی (۵) ہندی (۶) انگریزی

### (۱۷) علوم و فنون پر دسترس

(۱) فقہ (۲) حدیث (۳) تفسیر (۴) نجوم (۵) علم الکلام (۶) معانی و بیان (۷) فلسفہ (۸) منطق (۹) عروض (۱۰) موسیقی (۱۱) تاریخ (۱۲) لغویات (۱۳) قواعد (۱۴) فن تجوید (۱۵) فن انشا (۱۶) تفسیر کئی

### (۱۸) دوسری زبانوں کے پسریہ شعراء و اُویاء

(۱) ترکی۔ نگار بنٹ عثمان  
(۲) عربی۔ ابونواس۔ مہملہ۔ فرزدق۔ لیلیٰ اخیلیہ۔ ابوالعتا۔  
بنتی۔

(۳) فارسی۔ غنی۔ غالب۔ فردوسی۔ سعدی۔ حافظ۔ خسرو۔ بیدل۔ ظہوری۔ شبلی تھانیسری۔ اقبال۔  
(۴) ہندی۔ میر جانی۔ بہاری لال تپسی اس عبد الرحیم خاں  
(۵) انگریزی۔ ولیم ہنرلیٹ۔ درو سورتھ۔ شبلی۔ کیش۔  
آسکر وایلد۔ واشنگٹن ارونگ۔ رینالڈز۔ برنارڈ شا

### (۱۹) فرصت کے مشغلے

(۱) مطالعہ کتب (۲) موسیقی (۳) فوٹو گرافی (۴) میکانکزم (۵) سیاحت

### (۲۰) تصنیفی و تالیفی سرمایہ

مطبوعہ کتابیں۔ (۱) ایک شاعر کا انجام (۲) جذبات بھاشا (۳) صحابیات (۴) تاریخ الدولتین (۵) المسئلۃ الشرعیہ (عربی مترجم)

(۱۰) غالب میرزا (۱۹۶۱ء)

# علی عباس حسینی — افسانوں کے پس منظر میں!

ڈاکٹر سید محمد عقیل

علی عباس حسینی اردو افسانہ نگاروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو پریم چند کے خیالات، طرز فکر اور سیاسی سوجھ بوجھ سے تو کم لیکن سماجی شعور سے اچھی طرح متاثر تھا۔ اس گروہ کے لکھنؤ والوں میں سرشن اور عظیم کرپوری خاص تھے۔ سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم اور دیگر کچھ اور نیا زمانے تھوڑے بہت تفسیر کے ساتھ لکھنے کا ایک نیا ڈھنگ نکال کر اپنے کو الگ سا کر لیا تھا۔ یہ وہ بزرگ تھے جو زندگی میں سیاست سے زیادہ حیرت، رومان اور نشاط کے قائل تھے۔ اور اپنی راہیں پریم چند سے ہٹ کر متعین کرنے میں کوشاں تھے۔ چنانچہ اردو افسانہ اس وقت دو مختلف راستے اختیار کر رہا تھا۔ ملکی، سیاسی، سماجی اور انقلابی تحریکات کی شعوری تبلیغ کا راستہ اور ملکی، دیگر ملکی اور پری طبقے کے مخصوص سماجی اور خلائی مسائل کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کی ذہنیت اور مذاق رکھنے والے لوگوں کے مخصوص میلانات کی پیش کش اور غیر شعوری طور پر اپنے گرد و پیش کے ہلکے، غیر تبلیغ یا ردیاتی تلخی رکھنے والے تاثرات کا راستہ حسینی صاحب کے افسانے انھیں دونوں راستوں کے درمیان سے ہو کر گذرتے ہیں۔ جو ان کے افسانوی مجموعوں (۱) رفیق تہنائی (۲) باسی پھول (۳) کچھ نہیں نہیں ہے (۴) آئی۔ سی۔ ایس۔ (۵) میل گھنٹی (۶) ہمارا گاؤں میں بکھرے ہوئے ہیں حسینی صاحب کے ابتدائی دور میں اردو میں افسانہ نگاری نے بہت ترقی نہیں کی تھی۔ تکنیک کے اعتبار سے زبان میں دست پیدا ہوئی تھی اور نہ موضوعات ایسے فراہاں اور وافر۔ ایک خاص قسم کا مذاق جسے اخلاقی، اصلاحی اور تاثراتی کہہ سکتے ہیں۔ یہی اس وقت کا مطبوع رنگ تھا۔ افسانوں سے کسی نہ کسی طرح کا سبق آج بھی وابستہ ہوتا ہے لیکن اس وقت یہ سبق بہت واضح تھا۔ حالات کی گردش، واقعات کا الٹ پھیر یا کشش ایک خاص نتیجے کی طرف مڑتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی تھی۔ بلکہ لکھنے والے کے مزاج بہت واضح اور جلنے پہلے مڑنے والے افسانوں کو ایک پہلے ہی سے سمجھ بوجھ نتیجوں کی طرف موڑتے تھے۔ اس طرح افسانے فارمولہ افسانے ہو کر رہ گئے۔ طرز بیان اور پیش کش ہی میں تبدیلیاں مقصود ہوتیں۔ محبت، نفرت، اخلاق، بھوک کا کوئی نہ کوئی فارمولہ ہوتا تھا جس کے باعث واقعات اپنے فطری راستوں سے ہٹ جاتے اور اتفاقی صلاحیتیں کھودیتے خود پریم چند کے ابتدائی افسانے اسی ادھیڑ بن میں مبتلا ہیں۔ لیکن پریم چند ہی کے ہاتھوں کے بڑھ کر واقعات کو فطری طور پر مڑنے اور پھیلنے کا موقع ملنے لگا۔ افسانہ نگار کی باقاعدہ اور بہت واضح پسند کا دخل کم ہونے لگا۔ گرد زار، واقعات جن حادثات، مواقع اور حالات سے دوچار ہوتے اسی کے مطابق قصے میں تبدیلی ہونے لگی۔ ایسی صورت میں افسانہ نگار کے ذاتی تجزیوں اور شہادت کا ضروری اور تیز سونا بقیہ تھا۔ ناممکن باتیں ناقابل یقین صورتیں، موسمی، مقامی اور ماحولی اغلاط افسانے کی اکائی منتشر کر کے ہیں اور پڑھے لکھے ذہنوں کو اُسورہ نہ کر سکیں گے اس کا احساس بہت واضح طور پر اچھے افسانہ نگاروں کے سامنے آیا۔ اگرچہ اردو کے ادب کے افسانوں سے پڑھا لکھا طبقہ متاثر تھا۔ اور مغربی نمونوں پر اردو کی افسانوی تخلیقات کا پرکھا جانا بھی ضروری ہی ہو گیا۔ انگریزوں سے نفرت کے ساتھ ساتھ اس بات کی خواہش اٹھانے لگی۔ ہندوستان ادب کو مغربی ادب کے ہندو

میں بھی ادبی ترقیاں بہت کچھ پس ماندگی، تھکاہٹ اور کمزوری کو کم کر سکتی ہیں۔ حسینی صاحب نے بھی اس وقت کے سربراہانِ ادبیہ افسانہ نگاروں کی ادب کی اس آگہی کو بلیک کہا۔ اور افسانوں کو خواب اور غیر حقیقی مروجہ فضا سے نکال کر ذاتی تجربات، حقیقت اور مشاہدوں کی دنیا میں لانے کی مشق کی۔ افسانہ نگاروں کے دوسرے گروہ کے تجربوں نے انھیں زیادہ گہرائی میں نہ جملنے دیا اور ان کے مشاہدے کہیں کہیں تو گہرے لیکن سطحی ہو کر رہ گئے۔ کبھی انھوں نے تفصیلات کو اس مشاہدے پر محمول کیا اور کبھی ملک کی سیاسی تحریکات نے انھیں چند خاص سماجی مسائل کی جانب متوجہ کیا لیکن رومان جس کا چمکا بھی انھیں لگ چکا تھا اس نے ان کا بھیچا نہ چھوڑا۔ چنانچہ اگر ایک طرف

تھے: قنوق چہار ...

جیسا رنگ ہے تو دوسری طرف

”عجب نہیں کہ غنچوں کا یہ ڈھیر قمر میں میسر ساتھ ہو اور محشر کے دن جب یہ کلیاں پھولیں اور ان میں بہار کی تازگی پھرا جائے تو میں ان کا بکس میں ڈالے مستوں کی طرح جھومتا کی کو تلاش کرتا ہوں۔“ (باسی پھول)

یہ بھی حسینی صاحب کے لئے کہا جاسکتا ہے کہ وہ کسی مکتب فکر سے وابستہ نہیں، جہاں انصاف کا خون ہوتے دیکھتے ہیں وہ مظلوموں کے قہر ہے۔ ہیں اور اس بھڑوی میں کسی سیاست کو دخل نہیں ہوتا اور کسی خاص طبقے سے وہ اپنی وابستگی ظاہر کرتے ہیں بلکہ ایک عام انسان کے ناتے کے شیدائی ہیں لیکن اس پیش کش میں وہ صرف فن برائے فن کے رسیا نہیں رہتے جیسا کہ وہ خود سمجھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ حسینی صاحب کے لئے کسی اقدام کے لئے تیار نہیں ہوتے۔ وہ صرف انھیں راستوں کو اپنانا چاہتے ہیں جن کے تجربے ہو چکے ہیں۔ اور مخصوص مکتب فکر و مذاق، لوگوں نے انھیں پسند بھی کیا ہے۔ اسی طرح فن کے استعمال میں بھی وہ نئے تجربوں کے زیادہ قائل نہیں جس کی وجہ سے نیا پن اور نئی پیشکشوں ان کے یہاں کم رہ جاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ انسان کی دلچسپیاں زندگی کی صرف سیدھی مادی نقالی سے وابستہ نہیں بلکہ وہ اس میں ڈرامائی عناصر

DRAMATIZATION) چاہتے ہیں۔ افسانے میں دل چسپی کی رنگ آمیزی جب تک نہیں کی جاتی اس میں تجسس اور دلچسپی نہیں پیدا ہوتی، وقت پر جب تک استعجاب لطف اور کسی حد تک دیورل ایگری (TAVILL) کی تہیں نہیں چڑھتیں افسانوں میں زندگی نہیں پیدا ہوتی اس لحاظ سے بتائی، راہ عمل، عید یا تنوین، عدالت، بیوقوف، کفن، حسینی صاحب کے بڑے کام باب، دلچسپ اور مکمل افسانے ہیں۔ لیکن اگر اس مائیت، حقیقت، دلچسپی اور استعجاب میں توازن نہ قائم رہا تو افسانہ بلند منزلوں سے پیچھے آتا رہتا ہے۔ جذبہ کامل، آئی، سی، ایس کی سیم اور روم کی طرح زندگی قارموں پر چل کر بھی اکثر ایک ہی طرح کے حالات سے درچار نہیں ہوتی۔ اس کی گہما گہما اور انہماک اس کی طرف نگاہ میں مقرر ہے۔ اسی طرح فن کا کشا ہی اچھا نمونہ اور نظریہ کیوں نہ اپنایا جائے لیکن حالات کی گرمی اور چاشنی کے بغیر صرف فن کی پیمائش کام نہیں آتی۔ (Poet) (پوے) نے افسانے کے لئے جوش ملیں رکھی تھیں ان کے ساتھ ساتھ اس نے یہ بھی محسوس کر دینا چاہا تھا کہ صرف اصول ہی کو لئے کر کوئی اچھا افسانہ نگار نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ انسان کا دماغ کوئی ایسا ساچو نہیں جس میں ان احوالوں کی ساتھ اگر کوئی مواد رکھ دیا گیا تو وہ بہتر سے بہتر نتیجہ پیدا کر سکتا ہے۔ اس کے معنی ہوتے کہ اس کے ذہن کے کسی کونے میں اس بات کا بھی اقرار تھا کہ اگر فن کار نے ہوشیارانہ فن کی اہمیت اور سوز تخلیق سے کام نہ لیا تو وہ اچھا سا نہ ہوگا پیش نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ احوال افسانہ نگاری کی تقریباً تمام راہوں سے واقف ہوتے ہوئے بھی بہت سے افسانہ نگار آج پاکستان، کینڈا، جیٹوف اور خود پوے (POE) کا جواب نہیں پیش کر سکے۔ اور وہ کہ بہت سے افسانہ نگار جو اچھے افسانہ نگار ہو سکتے تھے، بے چارے راستہ بھٹک گئے اور کیا مائیت کا شکار ہو گئے۔ حسینی صاحب کے لئے بالکل سے تو یہ بات نہیں کہی جاسکتی لیکن بڑی حد تک وہ بھی ان بیٹ میں بھٹاتے ہیں۔ ان کے یہاں زندگی کی گہما گہما، دیورل ایگری اور طرف نگاہ کی کمی کا اثر احساس ہوتا ہے اور نئے تجربوں سے مدد نہ ملنے کا بھی۔ ان ماٹری زندگی کے نمونے اب قدیم ہو چکے ہیں۔ اور جدید کی طرف اب ان کی توجہ نہیں رہی۔ وہ گردشِ چندہ، سیدی اور عصمت کی طرح زندگی کی تہوں

ساتر گھنٹہ کی جلوسہ تھی نہیں کرتے۔ ان کے تجربات بھی اس سلسلے میں محدود معلوم ہوتے ہیں :

حسینی صاحب کے افسانوں کا مرکز عام طور پر دیہات ہے۔ گاؤں کے مناظر، اس کی سادگی، حسن اور زندگی، اس کا گھروں پر، زمینوں، زبردستیاں، کسانوں کی جہالت، یہی سب باتیں ان کے افسانوں میں عام ہیں۔ وہ گاؤں کی گلیوں، وہاں کی چھوٹی موٹی سڑکیاں، سماجی آداب، بھارتیہ بے نجوبی واقف معلوم ہوتے ہیں۔ طبقاتی جنگ، کینہ پروری کی کون کون سی شکلیں اختیار کرتی ہے۔ یہ ہمارے گاؤں کے شیوخ اور گاؤں اللج کے کرداروں میں نجوبی دیکھی جاسکتی ہیں لیکن حسینی صاحب گاؤں میں بھی ایک خاص طبقے ہی کی صیغہ تر جانی کر پاتے ہیں۔ اور یہ طبقہ زمیندار ہے۔ پریم چند کی طرح کسان کی اندرونی زندگی کی کش مکش، اس کے احساسات اور تفکرات کا کما حقہ بیان ان کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کے افسانوں میں چار ٹولی، امیر ٹولی کا بہت ذکر ملتا ہے، لیکن ان کی زندگی کا بالکل ظاہری رخ وہ پیش کرتے ہیں۔ شاید زمیندار انھیں جس طرح دیکھتے، سمجھتے، بد پرستتے تھے حسینی صاحب کے چار میدان عمل کے چار نہیں ہیں اور نہ ان کے دیہات کے کسان گنہگار کے ہوری۔ امیر اور گورنر بن پاتے ہیں وہ بٹ آسودہ طبقے اور زمیندار کے لئے تفریح یا بار برداری کا سامان بن جاتے ہیں جس سے ان کی زندگی کی مکمل تصویر نہیں ابھر پاتی، حسینی صاحب پیش کیا ہوا گاؤں ایک زمیندار کی نظر سے دیکھا اور پرکھا ہوا گاؤں ہے جس میں لطف ہے۔ تازگی ہے لیکن جس کے افراد میں سنوانے اور سنورنے کی جہد اور گرمی کا پتہ نہیں چلتا۔ سرگرمیاں مینادی مسائل نہیں بن جاتیں اور جو کچھ مسائل پیدا ہوتے ہیں ان میں نہ وسعت ہے اور نہ پھیلاؤ۔ ایک اتفاقیہ (CASUAL) اور لمحاتی مسئلہ بن کر مادی باتیں اور بد پرست ہوجاتی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ ان کے پیش کئے ہوئے دیہات میں ۱۹۳۷ء سے لے کر آج تک کی تبدیلی ہوتی ہوئی زندگی کا کوئی واضح عکس نہیں ملتا۔ ان کے وہ افسانے جو ۱۹۵۹ء، ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۱ء کے افسانے ہیں۔ ان میں بھی ۱۹۵۷ء سے پہلے کا ہی گاؤں آباد نظر آتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد نئی تحریکات زمینداری کے خاتمہ پر زمینداروں کی حالت، منصوبہ بندی کے بعد دیہی معیشت کی ترقیاں یا خرابیاں، ان کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ گو یا جب سے انھوں نے دیہات چھوڑا ہوگا تب سے بھی تک اس میں وہی روحانی فضا گردشیں لے رہی ہے :

افسانہ نویس کو اس بات سے اچھی طرح باخبر ہونا چاہیے کہ ایک عام انسان چند مخصوص حالات میں کس طرح عمل پیرا (REACH) ہو سکتا؟ اس کے تاثرات اور طرز عمل میں کون سی تبدیلیاں ہو سکتی ہیں یا ہوں گی۔ گو یا کہ افسانہ نگار کو اس طرح حقیقت نگار بھی ہونا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ بہت سے لوگ حقیقت نگاری کو اس منزل میں نہیں لے جانا چاہتے جہاں اصل اور نقل میں فرق نہ معلوم ہو کیونکہ حقیقت کی مصوری بہت صاف نقل ہی ہے۔ بالکل اصل نہیں ہو سکتی۔ سمارٹ مائے ہنری جیس کے سلسلے میں لکھے ہوئے ایک دل چسپ قصہ بیان کیا ہے۔ ایک مرتبہ مصور مینے (MATISSE) نے عورت کی ایک عریاں تصویر بنائی۔ ایک خاتون نے اسے دیکھ کر حیرت سے کہا کہ مگر عورت ایسی تو نہیں ہوتی۔ مصور نے جواب دیا کہ یہ عورت نہیں ہے خاتون! یہ تو صرف ایک نقوہ ہے لیکن اس سے حقیقت کا بنیادی مقصد فوت نہیں ہوتا۔ واقعات کی گڑیاں محض قیاس پر کب چڑی جاسکتی ہیں اور اگر ایسا ہوتا ہے تو یہ پیش کش انسان سماج کو متاثر نہیں کر سکتی اور محض افسانہ ہے گی۔ افسانہ غیر حقیقی معنوں میں۔ اس لئے حقیقت کا کسی نہ کسی شکل میں موجود ہونا یعنی ہوتا ہے۔ خاتون کے استعجاب کے مطابق عورت ویسی نہ تھی۔ لیکن عورت کے ہونے کا تقویر، ڈھانچہ، حسن کا ادراک، کوئی چیز اصل مقصد کی طرف متوجہ کرنے والی تو ضرور ہی ہونی چاہیے۔ دیہات میں منصوبہ بندی۔ چمک بندی، امداد، باہمی کی باسکیں اور اس کے متعدد اثرات، خوبیاں اور خرابیاں، کسان کی آزادی، بنیادیت راج کی مختلف روٹیں۔ یہی تمام باتیں آج کے گاؤں اور دیہات کی تصویر پیش کر سکتی ہیں اور ایک حقیقت ہیں مصور ان کا خاکہ پیش کئے بغیر ان کی جھلکیاں نہیں دکھا سکتا پھر یہ تمام باتیں آج کے افسانوں کے لئے بڑا موضوع ہیں۔ اگر کوئی فن کار ان تمام چیزوں کو اپنے خیالات، محسوسات اور رنگ و رویش میں حل کرنے تو پریم چند کی دنیا ایک نئے عزم سے کر دے تو سامنے آسکتی ہے :

حسینی صاحب کے افسانوں کی دوسری چیز جو ہمیں اپنی طرف خاص طور پر متوجہ کرتی ہے وہ ان کی سادگی ہے۔ ان کے کرداروں میں مذکور ہیچیدگی یا ایسی نفسیاتی الجھنیں جو کسی مریضانہ ذہنیت کا پتہ دیتی ہوں۔ نہ ان کے بیانات اُلجھے ہوتے ہیں اور نہ ان کے کردار (NEOTIC) واقعات بلبلاٹ بہت سیسیدہ سناہے ہیں جو روزانہ کی آسانی سے سمجھ میں آنے والی زندگی سے حاصل کئے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات نئی نسل جو کسی نیک دھاکوں اور بے انتہا پیچیدگیوں کی دلدل ادھ ہے اسے حسینی صاحب کے افسانوں میں وہ لذت نہیں ملتی حسینی صاحب افسانوں میں ہیچیدگی صرف اسی تک پیرا کر سکتے ہیں کہ ان میں تجسس کی کارفرمائی باقی ہے۔ اور تجسس حیرت انگیز ناممکنات کی جستجو میں داخل نہ ہو جائے۔ حالات کے ڈپٹی شرکت حسین میا جبریل کے بطن سے ہے۔ وہ بھی چور ہے اور جو سلیک کے بطن سے ہے اسے بد کیا کی تربیت نے چور بنا دیا ہے جسے ڈپٹی صاحب نے خود نادانستہ طور پر گرفتار کیا۔ یا پھر کئے کا بھوک کے کنور صاحب جو ایک عیاش مزاج راجہ تھے۔ ایک دن ایسی حسینہ سے لطف صحبت اٹھاتے ہیں جو انھیں کی رد کی تھی ایک افسانے کے بطن سے اور جب یہ راز لڑکی کے بازو پر کھدے ہوئے نام سے آشکارا ہوتا ہے تو کنور صاحب کے ہوش جلتے رہتے ہیں اور لڑکی فرط غضب کنور صاحب کے پستول ہی سے ان کا اور اپنا حلقہ کر دیتی ہے۔ یہ تمام باتیں اس معاشرے میں ممکن ہیں۔ اس کے بیان میں کوئی گھٹا نہ پائیں۔

(MORBIDITY) بھی نہیں پیدا ہوتا حسینی صاحب کے افسانے مریضانہ ذہنیت نہیں رکھتے۔ ان کے عشق کی راستا میں ہمیشہ کھلی نفا میں سانس ہے۔ یوں بھی ان کے افسانے پر ہم چند کی طرح رندہ سے اور گئے ہوئے ماحول کو پسند نہیں کرتے۔ انھیں صاف میدان رندہ سے ہوئے گھروں اور گلیوں کا زبردست پسند ہے۔ کھیت، گاؤں کی لاج، سیلوں کی جڑی، سوئیگے۔ ملاپ، نئی ہمسائی۔ ام کا پھل۔ شکار یا شکاری جیسے افسانے۔ اس کا ثبوت ہیں کہ افسانوں کی دنیا بہت وسیع نہیں۔ دیہات اور گھوٹو زندگی کے سیدھے سادے تجربے ہیں۔ انھیں کے گرد ان کے یہ افسانے گھومتے ہیں۔ ان زندگی بہت وسیع ہے اور اس کی مصوری کے امکانات اس سے زیادہ اور زمانہ برق رفتار۔ نتیجہ یہ ہے کہ حسینی صاحب اس میدان میں پیچھے چھوڑتے ہیں۔ ان کے اور پریم چند کے دیہات میں بھونچال سا آگیا ہے حسینی زندگی نے وہاں بھی پردائی۔ کہرا۔ اور رہٹ کو توڑ کر ہینڈ پیپ۔ ٹیوب مار اور مشین ریٹ۔ نت کر دیا ہے اور زندگی کی رفتار تیز ہو گئی بڑھ گئی ہے۔ برق اور بھاپ کی طاقتوں نے کھیتوں اور کھلیاؤں میں نذر بکھیرنا شروع کر دیے اور اب دیہات کی صبح گنڈا سے کی آواز سے آنا ہے۔ ماگھ اور پوس کی راتوں میں اوکھ پیرے کا رو مان ستر ہوتا ہے۔ سماجی اور اخلاقی فائنٹ سے سیاسی پچاٹ کا چولہا بدل گیا ہے اور کان میں ایک نئی روح بیدار ہو رہی ہے۔ لالھی کی چوٹیں ہنسنے والا جسم پرانی کہانی بن چکے ہے باجھکے لالھیوں سے نہیں کسی بدلے ہوئے پستروں سے طے ہوتے ہیں۔ ہم پرانی اور نئی دونوں زندگیوں کے جاننے والے اس نئی تبدیلی معناب بتائیں یا پرانی قدروں کے مٹنے کا قائل کریں۔ لیکن ان تبدیلیوں اور حقیقتوں کا وہ بازو در بروز بڑھتا ہی جائے گا۔ کیونکہ نئے ہندوستان اپنی نئی زندگی ہے جو عالمی زندگی کے ہم قدم بننے میں کوشاں ہے حسینی صاحب اور ان تمام لوگوں کو جو دیہات کی زندگی سے دل چسپی رکھتے ہیں دیہات میں ان کی کہانیوں کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ ان صنعتی سماجی تبدیلیوں کی طرف بھی اور ان مظاہر کی طرف بھی جو ان صنعتی برقی تجربات سے ظاہر ہو رہے ہیں۔ ان میں پروپیگنڈے کی ضرورت نہیں (کیونکہ حسینی صاحب اور ان کے بہت سے ہم خیال ادیب میں پروپیگنڈے کے قائل نہیں) مذکی کی عکاسی کی ضرورت ہے۔ دنیا کا سب سے بڑا افسانہ نگار جیوف بھی افسانوں کو مستیادہ پروپیگنڈے سے بچانے کو کھنا چاہتا تھا لیکن مذکی کی عکاسی کا قائل تھا۔ وہ ادیب کو کسی نظام کا مبلغ نہیں بنانا چاہتا تھا مگر جیسی بھی اچھی ہری زندگی اپنے نگر دو پیش دیکھتا اسے سو فیصد وہ ملک پیش کرتا تھا۔ اور یہ کام اس نے پڑھنے والوں پر پھینڈا تھا کہ وہ اس سے کسی طرح کا اثر لیتے ہیں۔ کیونکہ مصنف یا فنکار کو اپنے نگر دو پیش سے آنکھیں نہیں چرانا چاہیے۔ اور مصنف کے تاثرات کا اظہار ہی اس کا طریقہ حیات بنتا ہے۔ اسے اس سے بحث نہیں ہوتی کہ کوئی اس سے متفق ہے یا نہیں۔

افسانے میں جذباتیت اور درد مندی کی بڑی اہمیت ہے۔ بہت سارے لوگوں پر ایک خاص قسم کا افسانہ پڑھتے وقت رقت

طاری ہو جاتی ہے۔ کچھ افسانے چند لوگوں یا ایک خاص طبقہ کے لئے، بہرہ دہی کا جذبہ بیدار کرتے ہیں اور انسانی آخر تک رسد سے ہم ان تصویروں سے بے انتہا متاثر ہوتے ہیں۔ اب یہ کہنا کہ مصنف نے بالقدہ متاثر کرنے کے لئے یہ تصویریں بنائی تھیں یا اتفاقیہ طور پر واقعات اس طرح گزرتے چلے گئے۔ کہ اس میں تاثر اور ترمیم کا جذبہ جاگتا گیا۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ دنیا کے بہت سے افسانے ایسے ہر ذہن میں جنہیں انسان کبھی نہیں بھولتا۔ ایسے افسانے ذہن کے افق پر منڈلایا کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے افسانوں کی تخلیق میں نہ خالص فن کا ہاتھ ہوتا ہے اور نہ صرف ایک خاص قصہ یا پلاٹ کا۔ بلکہ دونوں کے میل سے ایسا اثر پیدا ہوتا ہے۔ حسینی صاحب کے افسانوں میں یہ درد مندی (PATHOS) بہت نمایاں ہے۔ ان کے یہاں ایسے افسانے بھی ہیں جو ذہن پر چھاجانے کے خواص رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر نئی مہمانی۔ بے وقوف، کفن اور طمانچہ، لیکن حسینی صاحب مقصود کے اسیر نہیں بنتے۔ اور نہ خزن و ملال ان کے کرداروں کی تقدیر ہے۔ انھوں نے کہیں شخصی بہرہ دہی کو

بہرہ دہی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور کہیں حالات کو چھوڑ کر اپنے جذبات اور احساسات کو کرداروں پر طاری کر دیا ہے جس سے بہرہ دہی کا احساس مصنف سے ہم خیال ہو کر بہت ابھرتا ہے تاہم سینہ زنی اور تنہا کی حد تک ان کے ایسے افسانے نہیں پہنچتے اور نہ ایک ہی لکیر پیٹتے رہتے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ افسانوں کی فضا مایوس کن نہیں ہوتی بلکہ کسی حد تک امید افزا ہوتی ہے "ٹھکراؤ" نے بڑھ کر کہا بیٹے! اب انکار کرنے کا سہ نہیں۔ کاغذ لے۔ تقدیریاں سے مل جاؤ۔۔۔۔۔ ٹھکا کر لے کلپتے ہاتھوں سے کاغذ لیا۔ پھر جھک کر میر صاحب کی ماں کے پاؤں کی خاک سکر لگائی (ملاپ)

یہاں نہ عورتیں ہوتی ہیں نہ مرد۔ نہ دوشیزگی ہوتی ہے نہ جوانی! اس ملک میں صرف ہڈی کے ڈھانچے ہوتے ہیں اور سڈاؤں میں ریگے دے کر ڈے کہیں سڑتی ہوئی ناشیں ہوتی ہیں۔ ہاتھ لٹے ہوئے۔ آنکھوں سے دیدے غائب اور کہیں اس کی نالیوں سے نکلتا ہوا ایک چوہا۔ موٹا، چمکا، اور چربی سے ڈھکا ہوا۔۔۔۔۔ ہندوستان کا خون سستا سہی گر خون کی سزا ہر جگہ ایک ہی ہے "بجھم" "خان صاحب کو معلوم ہوا کہ رائے صاحب نے گاؤں کی لالچ رکھ لی مگر پچھانک سے ٹوٹ گئے تو وہ قاضی صاحب کو روک کر بولے ٹھہر جائیے! نکاح ابھی نہیں ہوگا۔۔۔۔۔ والاں میں پہونچ کر خان صاحب نے رائے صاحب کی طرٹ ایک ملجیما نہ نگاہ سے دیکھا۔ رائے صاحب نے گلوگیر آواز میں کہا، قاضی صاحب نکاح پڑھیے اور دونوں کے گالوں پر سوئی ڈھلک آئے۔" (گاؤں کی لالچ)

حسینی صاحب کا طرز تحریر شاعرانہ بہت ہے جو اکثر نثر کی سنجیدگی کو قائم نہیں رکھ پاتا۔ کبھی کبھی کرداروں کے حرکات و سکنات کو غیر فطری بنا دیتا ہے۔ ان کے محاوروں، ترکیبوں اور جملوں کی ساخت پر لکھنؤ کی پرچھائیاں ہیں لیکن عبارت میں بار بار اشتعار پیش کرنا، لفظوں کی کزخت آہنگ افسانے کی زبان کے لئے مناسب نہیں معلوم ہوتے اور مکالمہ کلبے ساختہ پن مجروح ہو جاتا ہے۔ ایسے ایسے ادق الفاظ بعض اوقات استعمال ہوتے ہیں جن کا روزانہ کی گفتگو میں آنا کیسا، اکثر علمی و ادبی زبان میں بھی جن کے لئے لغت کا مہارالینا پڑتا ہے لیکن اس کے لئے ہمیں اس درد کا خیالی کرنا پڑتا ہے جہاں سحرشاد اور طلسم ہوشربا کا مسکرواں تھا۔ نذیر احمد کی عبارتیں مزاح سمجھی جاتیں اور آسان و سلیس عبارت کو میار سے بڑا ہوا خیال کیا جاتا۔ حسینی صاحب کی یہی وقت ہے۔ ان کی ذہنی ترتیب اسی دور میں ہوئی ہوگی چنانچہ وہ اس وجہ سے بعض اوقات اپنی روایتوں اور مزاج کی تنظیم سے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح افسانوں میں بہت سی حیرت انگیز باتیں بھی ملتی ہیں کالج کا طالب علم باسی پھول میں علم النفس کی کتاب بھینک کر تیاج روم اٹھاتا ہے۔ محض انطونی اور قلوبطرح کی محبت کا فلسفہ سمجھنے کے لئے پھر پڑاؤ ٹرلاٹ، پڑھتا ہے۔ انسان کی کمزوریوں کی ذمہ داریوں کو تلاش کرنے کے لئے پھر تخلیقیت آدم اور مشرقیوں کے فلسفے پر غور کرتا ہے جو مضحک ہی نہیں بلکہ ناممکن باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ جہاں کردار سے زیادہ مصنف اپنی علمی استعداد کا مظاہرہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

کرے میں دایسی پر میں بہت دیر تک اس مسئلہ پر غور کرتا رہا کہ قدرت نے ایک صورت میں جو مجموعہ ہے تو ہرے سے بالوں

ہڈیوں، کچھ گوشت اور چند عدد دماغ کا اور جو مشرقی فلسفیوں کے مطابق مٹی، پانی، ہوا اور آگ سے بنائی گئی ہے۔ اس ہلاکی و لاؤنڈری کیونکر بہت کر دی ہے۔ تو دوسرے درست ہیں نہ سطح برابر ہے، نہ خط موازی ہیں نہ مستقیم اور پھر اتنی دلفریبی! جستہابی میں انسانی اعضاء ان کی اہمیت۔ ان کی اقلیدہ سی شکلوں پر غور کرتا۔ اتنی ہی میری حیرت بڑھتی جاتی۔“

یہ تقریر یا غور و فکر ایک عاشق کی نہیں، بلکہ کسی جوگی، مہوئی اور ریاضی دان کی ہو سکتی ہے جو افسان کی و لاؤنڈری کو خطوط مستقیم اور خم سے ناپتا ہے۔ عشق کا التهاب معمولی عقلی دلائل اور ممکنات جب برداشت نہیں کر سکتا تو اس حد تک سوچنے کا بار کیونکر اٹھا سکتا ہے ایک اٹھ چھپنے والی زندگی کی سنجیدگیوں میں قدم بھی نہیں رکھا صرف کالج کا نا بخت طالب علم ہے۔ اسی طرح بنگالی عورت کھلا۔ ایسی فصیح و بلیغ شاعرانہ زبان میں باتیں کرتی ہے کہ شاید لکھنؤ کی بیگمات بھی رنگ رہ جائیں۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں یہ رنگ بہت نمایاں ہے پریم ند کے سوز و دھن میں بھی یہی رنگ ملتے ہے عبارت کیلئے جیسو داستان کا کوئی ٹکڑا ہو۔ یہ انداز ہمارا گاؤں کے افسانوں میں بھی تھوڑے بہت رد و بدل کے ساتھ موجود ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ۱۹۳۷ء کے گرد و پیش یہ رنگ بہت مقبول تھا۔ مجنوں کے سمن پوش اور خواب و خیال کا فلسفہ۔ نیاز کے جہانستان اور نگارستان کے قصے اور ٹیگور کی رومان پرورد کہانیاں، ایک خاص طریقے پر لوگوں کو متوجہ کرتی تھیں، بارت میں خواہنا کی اور ڈرامائیت سے قصے کو ابھارا جاتا تھا۔ حسینی صاحب نے بھی اس مقبول رنگ کو اپنے افسانوں میں بکھرنے کی کہیں کہیں شش کی ہے۔

”وہ اسی الجھن میں بھنسی ہوئی تڑپ تڑپ کر کر وٹیں لے رہی تھی کہ پیپے کو بھی چھڑ سوچی اور اس نے پی کہاں، پی کہاں؟ کہہ کر اپنے باپ کو پکارا۔“ (جھولا)

”لہلہاتے کھیتوں، جھومتے درختوں، چھلکتے تالابوں اور بہتے ہوئے نالوں میں کیا نہیں جوانی کی امنگیں بھی ہیں۔ معشوق کی مست سری بھی، مدھ بھرے کاسے بھی ہیں اور عاشق کا ہر وقت رسنے والا ناسود بھی۔ ہاں صرف دیکھنے کو نظر چاہیئے۔ (بھوکی ہنسی)

”شہزادی کی نظر میں غور تھا۔ فخر تھا۔ تبختر تھا۔ وہ سب کچھ تھا جو اپنے بہترین شاہکار کو دکھاتے وقت ایک کامل صنّاع کی طرح ہوتا ہے۔ آنکھیں کستی تھیں۔ دیکھی تم نے میری تخلیق؟ ... یہ تو بہاروں کا پتھر ہے۔ کھلی ہوا۔ آزاد فضا۔ شبنم و یا سمنی اب و نیل، لالہ و بنفشہ کی آمیزش و خمیر سے بنا ہے۔“ (جل پری)

یہ رنگینی، یہ شہریت اور کیف آگینی، نیاز کے افسانوں، ایک رفاہ، عورت، کیونڈ اور سائلی اور مجنوں کے تم میرے ہو، بیگانہ اور شکست بے عدا میں قدم قدم پر دیکھی جاسکتی ہے۔ تاہم علی عباس حسینی نے اپنا ایک الگ راستہ بنالیا ہے۔ ان کی درد مند ہڈیوں، ہارڈی کی حزنیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور ان کی وطنیت کو کپلنگ کی شہنشاہیت سے، بلکہ حسینی صاحب کی مجموعی تصویروں حقیقت کے پس منظر میں ابھار کر کہیں شہزاد سے پہلے کے ہندوستان میں پریم چند کے گرد و پیش دیکھنا چاہیئے۔ جہاں اظہارِ ریت ہے۔ ہم سب کی ہے، سادگی ہے اور جہاں کہیں کہیں نفسیات کی آرٹری ترچھی لکیریں سی ابھرتی ہیں؟

## تظہیر

جس میں نظر ابھرا بھوی کا مسلک۔ اس کا فارسی تغزل، ادبیات اردو میں اس کا فنی اور سانی درجہ۔ اس کے امتیازات اور محاسن شری۔ اس کا شاعری میں مقام، صنّاع و طباع شاعر کا فرق۔ معاصرین کی رائیں سندو باد کی موافقت و مخالفت میں تنقیدیں اور اس کی خصوصیات و انداز شاعری پر یہ حاصل تبصروں، قیمت پانچ روپے۔

نگار پاکستان — ۳۲ — گارڈن مارکیٹ، کراچی



# عربی ادب اور تنقید پر قرآن کے اثرات

ظہور احمد اظہر

گذشتہ سے پیوستہ

اللہ کے دستِ اعمار کا عظیم شاہکار خود انسان ہے جسے بجا طور پر عالم صیغر کہا گیا ہے۔ اس عالم صیغر کو قادر مطلق کی قلمکاری نے حسین ترین تادیب میں ڈھال کر بنایا ہے۔ "لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ" اور اس خوبصورت ترین سانچے میں ڈھلے ہوئے انسان کی ساخت اور غنامر ترکیب میں دستِ قدرت نے توازن و تناسب کو ملحوظ رکھا ہے تاکہ وہ جمالیاتی حسن کی تسکین کے علاوہ قادر مطلق کے تمام صناعتیت کی روشن دلیل بھی ہو۔ ارشاد ہوتا ہے: "لے انسان اللہ وہ ذات ہے جس نے تیری تخلیق کی اور اس تخلیق میں تناسب و توازن پیدا کیا اور پھر مٹی کی شکل چاہی ان کے مطابق تجھے جوڑ دیا۔" (۸۲ : ۷-۸)

فطرتِ کریمہ مشاہدہ آفاق اور حسنِ کائنات کے نظارے کی عام دعوت دیتا ہے کیوں کہ عقل و بصیرت اور قلبِ سلیم رکھنے والے انسان سے حسنِ مطلق کے وجود کا اعتراف کے بغیر نہ رہ سکیں گے۔ زمین و آسمان کے ہر ذرے اور ہر گوشے میں اللہ تعالیٰ کے حسنِ مطلق کے جلوے ہیں۔ حسنِ کائنات درحقیقت حسنِ مطلق کا مظہر اور پر تہ ہے۔ چنانچہ آسمان کو زینت کو اکب سے مزین کیا گیا ہے۔ (۳۶ : ۱۶) چاند کو نور اور سورج کو روشنی کا سرچشمہ بنایا گیا ہے۔ (۷۱-۱۶) اسی طرح کہو ارض کے ہر رنگ خاک کے کو حسنِ مطلق کے دستِ اعمار نے اپنی نوبط مخلوق سے رونق و زینت بخشی ہے۔ (۱۸-۷)

مشاہدہ کائنات سے عقل کو جلا ملتی ہے۔ چنانچہ ارشاد ہوتا ہے، بلاشبہ ارض و سما کی تخلیق اور میں و نہار کے تغیر اور اس کشتی میں جو انسان کے فوائد و منافع کی خاطر سمندر میں رواں دواں ہے۔ اور اس بارش میں جسے اللہ تعالیٰ نے آسمان سے نازل فرمایا، جس سے مردہ زمین کو نئی زندگی عطا کی اور اس میں ہر قسم کے جانور پھیلا دیئے اور پہاڑوں کے چلنے میں اور اس بادل میں جو زمین و آسمان کے درمیان معلق و مستحضر عقل و بصیرت والوں کے لئے بڑی ہی نشانیاں موجود ہیں (۲ : ۱۶۴)

چونکہ مشاہدہ کائنات سے اصحاب عقل و بصیرت کو اللہ کی ربوبیت اور حسنِ مطلق کا پتہ چلتا ہے اس لئے یہ مشاہدہ فطرت اور اس پر غور و فکر عبادت ہے۔ "یقیناً تخلیق ارض و سما اور اخلاق میں و نہار کے مشاہدے میں ان اصحاب عقل و بصیرت کے لئے نشانیاں ہیں جو اٹھتے بیٹھتے اور لیٹے ہوئے اللہ کا ذکر کرتے رہتے ہیں اور زمین و آسمان کی تخلیق پر غور کرتے ہیں تو کہہ اٹھتے ہیں کہ اے ہمارے پروردگار! یہ سب کچھ تو نے بے مقصد پیدا نہیں کیا۔ تیری ذات کوئی بے مقصد کام کرنے سے پاک ہے" (۳ : ۱۹۰-۱۹۱)

شعرو شاعری میں جمالیاتی ذوق کو بڑا دخل حاصل ہے۔ قرآن کریم انسان کے اس ذوق کو جلا بخشتا ہے اور جمالیاتی حسن کو کام میں لانے کی بار بار ترغیب دیتا ہے۔ رسول اکرمؐ کا ارشاد ہے کہ **اَللّٰهُ جَمِيْلٌ يُّحِبُّ الْجَمَالَ** اللہ تعالیٰ خود جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے۔ ایک مہین صادق کی جمالیاتی حسن کو بیدار کرنے اور حسن کائنات کو شعرو فن کے قالب میں ڈھالنے کے لئے اس سے بڑھ کر کیا ترغیب ہوگی کہ خدا خود جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے تو کیا وہ جمالیاتی ذوق رکھنے والوں کو پسند نہیں فرمائے گا؟ یا حسن کائنات سے لطف اندوز ہونے اور اور اس کی نقاشی کو اپنی فرماں برداری اور عبادت میں سمجھے گا؟ یقیناً سمجھے گا کیوں کہ یہ مشاہدات کا سلسلہ آخر کار خدا کی معرفت کی طرف لے جاتا ہے۔ خود قرآن کہتا ہے۔ ہم ان انسانوں کو انفس و آفات میں اپنی آیات کا شاہدہ کرائیں گے تاکہ واضح اور کھلے طور پر انہیں معرفت حق حاصل ہو جائے۔ (۴۱: ۵۳)

قرآن کریم کے نظریہ، شعرو جمال کے بعد مناسب ہو گا کہ رسول اکرمؐ کا موقف بھی ہمارے سامنے ہو کیوں کہ بحیثیت مہبط وحی اور حامل قرآن آپ ہی سب سے بہتر قرآنی مہولات کو سمجھ سکتے ہیں اور روح قرآنی کے اثرات کا حقیقی پر تو پیش کر سکتے ہیں۔ شعرو شاعری کے متعلق آپ کا طرز عمل قرآن کریم کے نظریہ شعری عملی تصویر و تائید ہے۔ قرآن کریم نے صاف لفظوں میں یہ کہہ دیا ہے کہ آنحضرتؐ کو شعرو نہیں سنبھایا گیا۔ کیوں کہ آپ کا منصب لوگوں کو شعر سن کر محفوظ کرنا یا شعرو شاعری سکھانا نہیں تھا۔ آپ سے کچھ ایسی روایات بھی منقول ہیں جن میں آپ نے بھوٹ اور مبالغے سے منع فرمایا اور شعراء کی یادہ گوئی اور گراہی کو ناپسند فرمایا۔ اسی طرح بعض روایات کے مطابق آپ نے شعری تعریف فرمائی، شعر پسند کئے اور شعراء کی حوصلہ افزائی بھی فرمائی۔ ایک موقع پر آپ نے فرمایا **اِنَّ مِنَ الشَّعْرِ الْحِكْمَةَ** بعض اشعار بلاشبہ حکمت سے لبریز ہوتے ہیں۔ اور حکمت و دانش غصائیں نبوت میں سے ہے۔ غالباً یہیں سے اس قول کی صحت و صداقت عیاں ہوئی کہ شاعری جزوے از پیغمبری است مطلب یہ ہے کہ بعض اشعار اتنے بلند و بے کے ہوتے ہیں اور ایسی حکمت بھری باتوں پر مشتمل ہوتے ہیں جو انسان کو خیالات و حماقت سے بچاتے اور عقل کی بات کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ شعراء کے کتنے ہی حکمت بھرے کلمات ہوں گے جو قلب و دماغ کی گہرائیوں میں انکر کر عقل انسانی کو صیقل کرتے اور جلا بخشتے ہوں گے، اور انسانوں کے دکھ درد اور قلبی جذبات کی ترجمانی کر کے انہیں پرہیزگار کام دیتے اور بھٹوں کو بڑھاتے اور حوصلوں کو بلند کرتے ہوں گے۔ ایسے اشعار بلاشبہ پیغمبری کا جزو کہلانے کے مستحق ہیں۔

امام دارقطنی کی یہ حدیث آنحضرتؐ کی فیصلہ کن روایت ہے جو آپ شعرو شاعری کے متعلق رکھتے تھے۔ آپ نے فرمایا **اِنَّ الشَّعْرَ كَلَامٌ خَبِيْثٌ وَ هَيْبَةٌ شَعْرِيَّةٌ** ایک کلام ہے، اور کلام انسانی اچھا بھی ہوتا ہے اور برا بھی۔ اس ارشاد نبوی کی روشنی میں شعرو شاعری کے متعلق آپ کے نظریہ میں کوئی ابہام باقی نہیں رہ جاتا۔

حدیث و سیرت اور ادب کی کتابوں میں اس قسم کے واقعات بکثرت ملتے ہیں کہ آپ نے شعراء کا کلام سنا، پسند فرمایا، شعراء کے متعلق رائے زنی کی اور انہیں عطیات سے بھی نوازا۔

قریش کے بھوکے شعراء نے جب رسول اکرمؐ اور اہل اسلام کو بہت تنگ کیا تو حضرت حسان بن ثابتؓ انصاریؓ اسلام اور پیغمبر اسلام کے دفاع کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے۔ آنحضرتؐ حضرت حسان کو مسجد نبویؐ میں اپنے منبر پر بٹھا دیئے اور ان کا کلام سماعت فرماتے۔ اور فرماتے جاتے کہ حسان! تم میری طرف سے جواب دیتے جاؤ۔ جبریلؑ تمہارے ساتھ ہیں۔ آپ نے حسان کیلئے دعا بھی فرمائی۔

ایک دفعہ آپ نے فرمایا کہ تم شعراء کے کلام میں لبید بن ربیعہ کا یہ قول سب سے زیادہ سچا اور درست ہے۔ **اِنَّ لَا كُفْلَ شَيْءٍ دَخَلَ اللّٰهَ بَا طِلٌ** کہ اللہ کے سوا ہر شے باطل اور ٹھٹھنے والی ہے۔

صحیح مسلم کی روایت کے مطابق عمرو بن شریح کے والد کسی سفر میں رسول اکرمؐ کے ساتھ تھے۔ آپ نے ان سے امیہ بن ابی الصلت

کلام سنانے کو کہا۔ انہوں نے اشعار سنانا شروع کئے۔ آپ مزید سنانے کا حکم دیتے گئے حتیٰ کہ شعروں کی تعداد سو تک پہنچ گئی۔ اسی طرح امیہ کا مودانہ کلام سن کر آپ نے فرمایا "یہ تو مسلمان ہوتے ہوئے رہ گیا ہے۔"

ایک دفعہ حضرت ابو بکر مسجد میں داخل ہوئے تو آنحضرت شعر و شاعری کے حلقے میں رونق افروز تھے اور ایک شاعر کلام سن رہے تھے۔ حضرت ابو بکر نے عرض کیا کہ یا رسول اللہ! قرآن بھی اور شعر و شاعری بھی؟ آپ نے فرمایا ہاں! کبھی وہ اور کبھی یہ!

العقد الفرید میں ابن عبد ربہ نے نقل کیا ہے کہ آپ نے ایک دفعہ حضرت عائشہ کی زبانی زہیر بن جناب کا یہ شعر سنا۔  
مُجَنَّبِيكَ أَدُنِّي عَلَىكَ فَإِن مِّنْ أُتْنِي عَلَيْكَ بِمَا فَعَلْتُ فَقَدْ حَسَرْتُ

(ترجمہ)۔ وہ تجھے بدلہ دے یا تیری تعریف کرے دو دنوں برابر ہیں۔ کیوں کہ اگر اس نے تیرے کام کی تعریف کر دی تو اس نے بدلہ وصلہ دے دیا۔)

آنحضرت کو یہ شعر بہت پسند آیا اور فرمایا "صَدَقَ بِأَعْلَانَتِهِ، لَا شُكْرَ لِلَّهِ مَن لَّا يَشْكُرُ النَّاسَ لِمَا عَاثَهُ" وہ سچ کہتا ہے، جو بندوں کا احسان منہ نہیں ہوتا وہ خدا کا شکر گزار بھی نہیں ہوتا!

نا بالغ محمدی عہد رسالت کے شعرائیں سے تھا اس نے آپ کو اپنا قصیدہ سنایا اور جب یہ شعر پڑھا!  
وَلَا خَيْرَ فِي حُلِيمٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ  
وَلَا خَيْرَ فِي جَهْلٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ  
يُكَدِّرُ  
حَلِيمٌ إِذَا مَا أَدْرَدَ الْأُمْرَ أَمْ صَدَّرَ

(ترجمہ)۔۔ مرد باری میں کوئی بھلائی نہیں اگر اس میں اپنے حقوق کی حفاظت کی ہمت نہ ہو اور اپنی زندگی کو مکرر ہرنے سے نہ بچا سکے۔ اسی طرح جہالت میں بھی کوئی بہتری نہیں ہو سکتی۔ جس کے پاس کوئی ایسا مرد بار نہ ہو جو امور کے آغاز و انجام سے آشنا ہو۔ رسول اکرمؐ ہجوم گئے اور نالہ کو شاباشی دی اور دعا بھی فرمائی۔

آپؐ نے امرؤ القیس اور غنترہ بن شداد کے کلام پر بھی اظہار خیال فرمایا۔ امرؤ القیس کی شاعری کو استحسان کی نظر سے دیکھتے ہوئے یہ بھی فرمایا کہ وہ جاہلی شعراء کا قائد تھا جو اپنی مباہلہ آرائی اور فحش گوئی کے باعث انہیں دوزخ میں کھینچ کر لے جائیگا۔ غنترہ کا ایک شعر سن کر فرمایا کہ مجھے کسی بدو کی زندگی اور اخلاق پر رشک نہیں آیا سوائے اس غنترہ کے۔ وہ شعر یہ ہے۔

وَلَقَدْ أَبَيْتُ عَلَى الطَّوِيِّ وَأَظَلَّتْهُ  
حَتَّى أَتَالَ رِبَهٌ كَسِرْتُمُ الْمَاكِلِ

(ترجمہ)۔۔ میں شب و روز بھوکا رہ کر محنت کرتا ہوں۔ یہاں تک کہ اس طریق سے میں باغرت روٹی کمالیتا ہوں۔

رسول اکرمؐ شعراء کو عطیات اور بخششوں سے بھی نوازتے تھے۔ دود و الے سال کے دوران حیب بنی تمیم کا وفد آیا تو وہ لوگ اپنا خطیب اور شاعر بھی ساتھ لائے اور آپ کے خطباء و شعراء کو مقلدے کی دعوت دی، شاعر دربار نبوت حضرت حسان اور خطیب مدینہ حضرت ثابت بن قیس کو جواب کا حکم ہوا۔ وفد کے لوگوں نے جب دیکھا کہ آنحضرت کا شاعر اور خطیب سبقت لے گئے ہیں تو وہ اسلام لے آئے۔ اور آپ نے انعام و اکرام کے ساتھ انہیں رخصت فرمایا۔

نکعب بن زہیر بھی زمانہ نبوی کے ممتاز اور عظیم شعراء میں سے تھا۔ اس نے حیب اپنا مشہور قصیدہ "بانث سعاد" آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں پیش کیا تو آپ نے نہ صرف اسے معاف کر دیا بلکہ اپنی چادر بھی اسے عطا کر دی۔

ایک اور شاعر قرہ بن حبیرہ بھی اس دور سے تعلق رکھتا تھا وہ جب دربار نبوت میں حاضر ہو کر مشرف بہ اسلام ہوا تو آپ نے اسے عطیات سے نوازا ان عطیات میں دو چادریں، سواری کے لئے روشنی اور اپنے پیسے کی گورنری بھی شامل تھی۔ وہ اپنے ایک قصیدے

میں ان نوازشات اور عطیات کا تذکرہ کرتے ہوئے آپ کی یوں مدح کرتا ہے :-

هَكَاهَا رَسُولُ اللَّهِ إِذْ نَزَّلَتْ بِهِ  
فَنَنْحَمِلُ مِنْ نَاقَةِ فَوْقِ رَحْلِهَا  
وَأَمَّنَّا مِنْ نَائِلٍ غَيْرِ مُنْعَفِدٍ  
أَبَسَ دَاوُدُ ذِمَّةً مِنْ مُحَمَّدٍ

ترجمہ :- یہ اونٹنی مجھے رسول اللہؐ نے عطا فرمائی جب میں آپ کے بیان سنا، آپ کی بخشش ایسی ہے جو ختم ہونے والی نہیں۔  
مجھ سے بڑھ کر نیک اور وفادار کوئی انسان کسی اونٹنی کے کباوے پر سوار نہ ہوا ہوگا۔

یہ سچ ہے کہ آپؐ نے شعر نہیں کہا۔ قرآن نے اس کی نفی بھی کر دی ہے، اور یہ کوئی عیب یا گناہ کی بات بھی نہیں، بلکہ اس سے بہتر اور اعلیٰ کام کے لئے جب انسان وقف ہوا اور علمی کوشش میں لگا ہوا ہو تو اسے شعر و شاعری میں وقت ضائع کرنے اور بے عمل و غافل بننے کی کیا ضرورت اسی لئے قرآن کے نزدیک رسول اکرمؐ کے لئے شعر و شاعری موزوں اور مناسب ہی نہیں، آپ کے متعلق یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ آپؐ کبھی بھی وزن و ترتیب کے بغیر کسی شعر کے کلام کو دہرا دیتے اسی طرح یہ بھی منقول ہے کہ بعض اوقات بلا ارادہ اور بے ساختہ موزوں کلمات ادا ہو گئے۔ جیسا کہ قرآن کریم میں بھی بعض آیات اور ان شعر پر پوری اترتی ہیں۔

غزوہ امد کے موقع پر آپؐ کی انگلی سے خون بہنا شروع ہو گیا تو آپ کے منہ سے یہ کلمات ادا ہو گئے۔

هَلْ أُنْتِ، زِلَا أَصْبَحَ دَمِيَّتِ  
وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ مَا لَقِيَّتِ

غزوہ حنین کے موقع پر جب آپؐ دشمنان اسلام میں گھر گئے تب بھی بلا خوف آپؐ یہ موزوں کلمات کہتے جا رہے تھے اور اپنے ساتھیوں کو بلا رہے تھے۔

أَنَا النَّبِيُّ لَا كَذِبُ  
أَنَا ابْنُ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ

غزوہ خندق کے موقع پر مہاجرین و انصار خندق کو درپے تھے اور جوشِ اِمان میں کہتے جاتے تھے۔  
نَحْنُ الَّذِينَ بَالِغُوا مُحَمَّدًا  
عَلَى الْجِهَادِ مَا بَقِيََا أَبَدًا

آپؐ نے جب اہل ایمان کا یہ جوش و ولولہ دیکھا تو جواب میں فرمایا  
لَا تَقُومُوا عَلَى الْأَعْيُنِ الْأَخْرَى  
فَاغْفِرْ لَنَا نَسْرًا وَلَا مَلْأَ حَصْرًا

اے اللہ! زندگی مرگِ آخرت کی ہی ہے۔ اس لئے تو انصار و مہاجرین کی مغفرت فرما

اسی غزوہ خندق کا ذکر ہے کہ آپؐ مورچوں سے مٹی نکال کر پھینکتے جاتے تھے اور عبداللہ بن رواحہ کا یہ بجز بھی پڑھتے جاتے تھے۔

وَاللَّهُ كَوْلَا اللَّهُ مَا أَهْنَا بَيْنَا  
وَلَا تَهْمَدُ قَدَاوَلًا هَلِيكًا

ترجمہ بخدا! اگر اللہ کی ذات نہ ہوتی تو ہم راہِ راست پر نہ آتے اور نماز اور زکوٰۃ ادا نہ کرتے۔

گذشتہ تفصیل سے یہ بات واضح ہو گئی کہ قرآن کریم شعر و شاعری اور ادب و فن کا مخالف نہیں بلکہ اچھے شعر و ادب کا موجد اور حامی ہے اور

سب سے بڑھ کر یہ کہ قرآن کریم شعر و ادب کے متعلق ایک خاص نظریہ رکھتا ہے۔ قرآن ایسے شعروں کا قائل ہے جو زندگی کی اعلیٰ اقدار، حقائقِ اقدار،

اور پاکیزہ انسانی جذبات اور قلبی احساسات کی ترجمانی کرے اور انسانی تمدن کی تعمیر و ترقی کا علمبردار ہو۔ قرآن تو شعر و ادب اور فکر و فن کی دنیا کو

دعوت دیتا ہے اور غور و فکر کے لئے غذا ہوتا ہے۔ یہی باتیں رسول اکرمؐ کے قول و عمل سے ثابت ہوتی ہیں۔ آپؐ نے شعر و شاعری کو بنظرِ احسان دیکھا، شعراء کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی کی۔ قرآن کے نظریہ شعروں کو عملی خطوط ہتیا کے اور شعراء کے کلام کے متعلق لائے ذی فرمائی جو بلاشبہ اعلیٰ درجہ کی تنقید ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ قرآن کریم نے عربی شاعری کو کہاں تک متاثر کیا۔ قرآنی اثرات کے باعث عربی نقد و بلاغت نے کیا رخ اختیار کیا۔ اور نئی طور پر عربی ادب کی تدوین و حفاظت پر قرآن نے کیا اثرات ڈالے۔

قتل نے کسریم نے اپنے زمانہ نزول میں عرب شعراء کو بہت متاثر کیا اور یہ تاثر مختلف شکلوں میں ظاہر ہوا۔ مقابلے کے لئے قرآن کے کھیلے گئے۔ عرب شعراء کو چار گروہوں میں بانٹ دیا۔ ایک گروہ تو متحیر و ششدر ہو کر رہ گیا اور لا جواب ہو کر خاموشی اختیار کر لی اور شعر گوئی کے سلسلے میں یاد دہن کیا۔ ایک گروہ وہ تھا جو اگرچہ مقابلہ کی تاب تو نہ لاسکا مگر قرآن کے وسیع اثرات کو برداشت نہ کر سکا اور شعر و شاعری کی منہ کی منہ دے کر ہوتے نہ دیکھ سکا۔ اس لئے شہری آبادیوں کی مجالس ادب کو چھوڑ کر صحرائی اور بادیم پیمانی کو پسند کرتے ہوئے ناو فرار اختیار کر لی۔ شعراء ایسے بھی تھے جنہوں نے قرآن کے یہ مثال اسلوب نگارش اور معجزانہ فصاحت و بلاغت کا کھلا اعتراف کیا۔ اس پر ایمان لائے اور اس کی تلاوت بشعروں ہو گئے اور بہت ہی کم اشعار کہے۔

شعراء کا جو تھا گروہ وہ تھا جس نے قرآن کی معجزانہ نظم و ترتیب اور فصاحت و بلاغت کا اعتراف کیا۔ اس پر ایمان لائے اور قرآن و اسلام تائید میں رطب اللسان ہو گئے، شعر کہے، رسول اللہ اور صحاب رسول کی مدح کی۔ مخالفین اسلام کی جو گوئی کا جواب دیا، اس گروہ میں شعراء نے غماز صومالیہ کعب بن مالک، عبداللہ بن رواحہ اور حسان بن ثابت شامل ہیں۔ ان شعراء کے کلام میں قرآن کے لفظی اور معنوی اثرات نمایاں ہیں۔

ہوں نے آیات قرآنی کے الفاظ و تراکیب قرآنی کے علاوہ قرآن کے مضامین اور اسلوب بیان کے نقوش بکثرت نظر آتے ہیں مثلاً

لَكَ الْخُلُقُ وَالنَّعْمَاءُ وَالْأَمْرُ كُلُّهُ  
وَأَيَّاتُكَ نَسْتَعِينُ وَأَيَّاتُكَ نَعْبُدُ

اس شعر میں قرآن کی آیات  
أَلَا لَهُ الْخُلُقُ وَالْأَمْرُ  
وَأَيَّاتُكَ نَعْبُدُ وَأَيَّاتُكَ نَسْتَعِينُ  
کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے۔

حسان کے ہاں قرآن کے اسلوب بیان کا اثر بھی نمایاں ہے۔ قرآن کریم کا ایک خاص اسلوب ہے۔ جسے علمائے بلاغت نے مختلف نام دیئے ہیں۔ علامہ زنجشیری اسے "الکلام المنصف" (الفات کی بات) کا نام دیتے ہیں مثلاً "وَإِنَّا أَوْفَا كُفْرًا هُدًى أَوْفَى هَلَالٍ مِّمِينَ"۔ ہم راہل اسلام) اور تم (یعنی اہل کفر) میں سے ایک یقیناً راہ راست پر ہے یا کھلی گمراہی میں ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ کون حق پرست اور کون گمراہ ہے۔ مگر قرآن نے دعوت فکر دیتے ہوئے "کلام منصف" کا انداز اختیار کیا ہے۔ حضرت حسان کے یہاں یہ اسلوب بیان بکثرت ہے مثلاً وہ ابوسفیان ن الحارث کی جو کا جواب دیتے ہوئے اس سے کہتے ہیں

أَتَهْجُرُونَنَا وَاسْتَلَمْتُمْ لَنَا كَيْفَ  
فَشَرُّ لِمَا لِحَيْرِ لِمَا الْقِدَا

کیا تو آپ کی جو کہتا ہے؟ حالانکہ تجھے آپ سے نسبت ہی کیا؟ اچھا چلو تم دونوں میں سے جو برا ہے وہ اچھے پر قربان ہو۔  
لبید بن ربیعہ قرآن کے عشاق ہیں سے تھا۔ وہ بھی ان شعراء میں سے ہے جن پر قرآنی اثرات کی چھاپ نظر آتی ہے "دیوان لبید" ایسا پیش جو کویت سے شائع ہوا ہے اس سلسلے میں کافی مواد ہتیا کرتا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے:-

لَعَنُوكَ مَا تَدْرِي الْهَوَارِ بِالْحَمَلِ  
يَذوقُ الْمُنَايَا أَوْ مَتَى الْغَيْثُ رَاقِعُ  
وَلَا زَجَرَاتُ الطَّيْرِ مَا لِلَّهِ مَسَانِعُ

ترجمہ:- کہنا یہ دہ مارنے والی اور فال نکالنے والی عورتیں اللہ کے امدادوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتیں۔ اگر تمہیں میری بات میں شک ہو تو ان سے پوچھو کہ کس آدمی کی موت کب آئیگی اور بارش کب برے گی۔

لہید کے ان اشعار میں سورۃ لقمان کی آخری آیت کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ جس میں ان پانچ باتوں کا ذکر ہے جنہیں سوائے خدا کی ذات کے اور کوئی نہیں جانتا اور جنہیں دینیات کی اصطلاح میں ”مغیبات خمسہ“ کا نام دیا جاتا ہے ان میں موت اور بارش کا وقوع پذیر ہونا بھی ہے۔

آغاز اسلام کے بعد کی عربی شاعری میں بھی قرآن کے اثرات واضح نظر آتے ہیں جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ اسی طرح عربی ادب اور نقد و بلاغت پر بھی قرآن نے وسیع اور دور رس اثرات ڈالے ہیں۔ جن کا مختصر جائزہ اس مقام پر مناسب ہوگا۔

عربی ادب اور تنقید کی تاریخ پر گہری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قرآن کریم ایک طرف تو قدیم شعر و ادب اور تنقیدی روایات کی حفاظت کا ضامن بنا اور عظیم الشان مجموعیات شعر و ادب اور دوسری طرف شعر و ادب اور علوم کے نئے ذخائر وجود میں آئے۔ اور احباب القرآن کی بدولت نقد و بلاغت کا باندہ گرم ہوا اور منکرکۃ الراء تنقیدی کتب تصنیف ہوئیں اور عربی تنقید کا ایک قیمتی اور ناقابل فراموش ذخیرہ مرتب ہوا۔

روز اول نبی سے مسلمانوں نے ایمان و عقیدے کی بنیاد پر قرآن کی تلاوت و حفاظت کے ساتھ ساتھ اس کے الفاظ و آیات کی تشریح و تفسیر اسباب و اسرار کی معرفت اور اس سے استنباط احکام پر اپنی توجہات مرکوز کر دی تھیں۔ قرآن کی نفی و تشریح اور اسلوب بیان کی معرفت کے میدان میں مسلم علماء نے جو وسیع اور عظیم الشان ذخیرہ علوم و ادب تیار کیا اس کے اکثر پہلو بلاشبہ اعلیٰ درجہ کی ادبی تنقید کے زمرے میں شمار ہونے کے مستحق ہیں۔ اگرچہ از روئے ادب و عظیم قرآن مسلمان اسے کبھی اعجاز القرآن اور کبھی علوم ابلاغیہ کے مختلف ناموں سے یاد کرتے ہیں اور اسے تنقید کا نام دینے سے اکثر و بیشتر احترازی کرتے رہے۔ لیکن یہ بلاشبہ بلند پایہ ادبی تنقید کیوں کہ یہ علوم بھی فصاحت و بلاغت کی گہرائیوں، اسلوب نگارش کے درجہات، اعلیٰ دادی کلام کے درمیان موازنے اور شعر و ادب کے عیوب و محاسن سے بحث کرتے ہیں اور یہی باتیں ادبی تنقید میں ملحوظ رکھی جاتی ہیں۔

عہد رسالت میں قرآن کی ایک آیت کی تفسیر دوسری آیت سے کرنے کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ ایک اعرابی کے سوال کا جواب دیتے ہوئے آنحضرت نے یہ طریق عمل اختیار کیا تھا۔ اس اعرابی نے جب یہ آیت سنی ”وَلَوْ يَلَيْسُوا لِيَا نَهُمْ يُطْلَمُ“ اور انہوں نے اپنے ایمان کو ظلم سے مٹ نہ کیا۔ تو عرض کیا کہ یا رسول اللہ ایمان کے بعد ہم میں سے کون ہے جو چھوٹی بڑی زیادتی سے بھی محفوظ رہ سکے۔ اس صورت میں تو بحث ایک مشکل مسئلہ بن جائے گا۔ آپ نے فرمایا کہ یہاں ظلم سے مراد شرک ہے اور استشہاد کے طور پر آپ نے سورۃ لقمان کی یہ آیت تلاوت فرمائی ”إِنَّ الشِّرْكَ لَكُظْمٌ عَظِيمٌ“ کہ شرک بہت بڑا ظلم ہے۔ اسی طرح آپ نے اَلْقُرْآنُ يُفَسِّرُ بَعْضُهُا بَعْضًا قرآن اپنی تفسیر خود کرتا ہے کے مطابق صحابہ کے سوال پر اور کوئی ایک آیات کی تفسیر فرمائی۔ تفسیر قرآن کے اس سلسلے نے آگے چل کر عربی تنقید پر دور رس اثرات ڈالے۔

عہد صحابہ میں حضرت ابی بن کعب نے قرآن کریم کی تفسیر لکھی تھی۔ جس سے بعد میں طبری، ابن ابی حاتم، حاکم اور احمد نے استفادہ کیا۔ اسی طرح حضرت عبداللہ بن عباس سے جو تفسیر منقول تھی۔ اس سے امام بخاری وغیرہ نے استفادہ کیا۔ یہ تفسیر اب تفسیر ابن عباس کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہو چکی ہے۔ تابعین کے دور میں عبدالملک بن مروان کی درخواست پر سعید بن جبیر نے قرآن کریم کی ایک تفسیر لکھی۔ ابن زبیر نے اپنی فہرست میں اسے تفسیر ابن جبیر کے نام سے ذکر کیا ہے۔

تفسیر قرآن کے سلسلے میں صحابہ کرام کی دو مختلف جماعتیں تھیں۔ ایک جماعت قرآن کی تفسیر میں بڑی احتیاط اور احترازی قائل تھی اور کسی لفظ کو سمجھ نہ سکنے کے باوجود بھی خاموشی سے ایمان پر ثابت قدم رہنے کو ترجیح دیتی تھی۔ حضرت ابو بکر، حضرت عمر اور عبداللہ بن عمر کا تعلق اسی جماعت سے تھا۔ ایک مرتبہ حضرت ابو بکرؓ ”وَقَالُوا لَيْسَ ذَا بَأْسٍ“ کے معنی دریافت کئے گئے تو آپ نے فرمایا ”یہ کسی علم کے بغیر اپنی مرضی

الفاظ قرآن کی تشریح کردوں تو مجھے زمین و آسمان کے کونے گوشے میں پناہ مل سکے گی؟

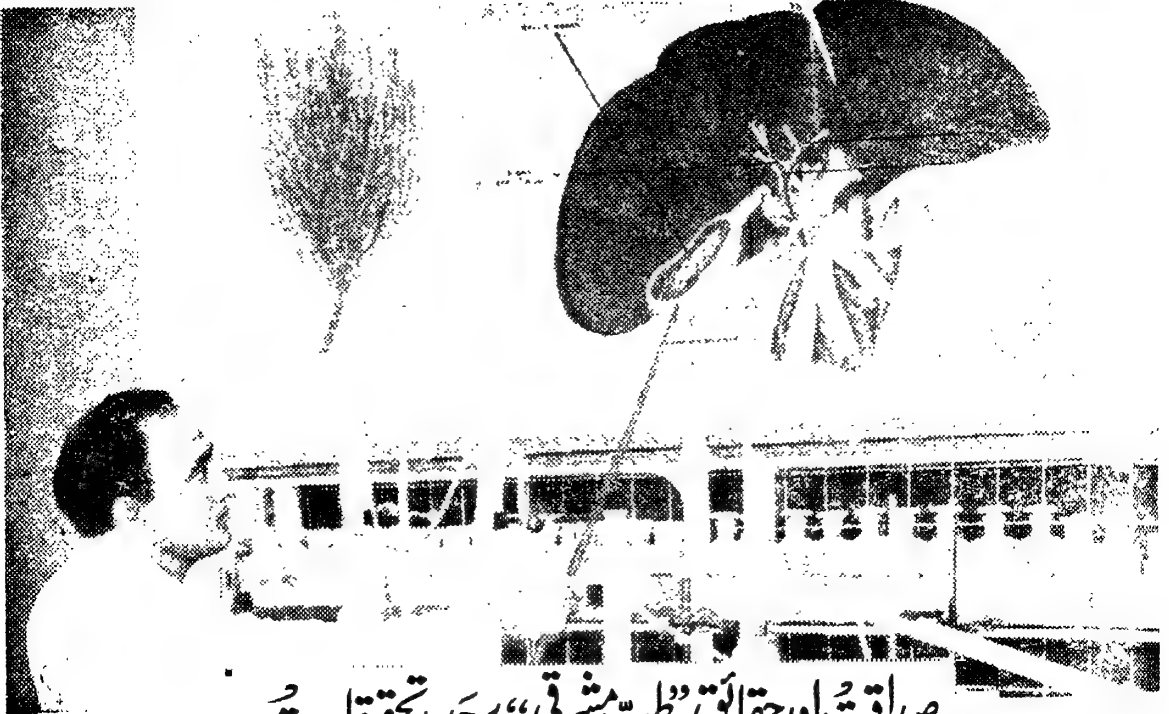
معاہدہ کرام کی دوسری جماعت الفاظ قرآن کی تشریح و تفسیر میں کوئی حرج محسوس نہیں کرتی تھی اور قرآن کے مشکلی و غریب الفاظ کی تشریح و توضیح کے لئے عرب شعراء کے کلام سے مدد لینے میں بھی کوئی قباحت نہیں سمجھتی تھی۔ حضرت علی، عبداللہ بن عباس، ابی بن کعب، عبداللہ بن مسعود اور تابعین میں سے حسن بصری، سعید بن جبیر اور مجاہد وغیرہ کا تعلق اسی جماعت سے ہے۔

عبداللہ بن عباس کو تفسیر و تاویل قرآن اور خصوصاً لغوی تشریح میں بڑا بلند مقام حاصل تھا۔ علامہ جلال الدین سیوطی نے "الاتقان" علوم القرآن میں ان سے قرآنی مسائل کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ جو نافع بن ازرق فارابی نے ان سے پوچھے۔ اور انہوں نے ہر موقع پر تشریح و تفسیر کے لئے عرب شعراء کے کلام سے استشہاد پیش کیا تھا۔ ابن عباس کا قول تھا کہ "إِذْ سَأَلْتُم عَنْ شَيْءٍ مِنْ غَرِيبِ الْقُرْآنِ فَاسْتَشْرِكُوا الشُّعْرَ فَإِنَّ الشُّعْرَ دَلِيلُ الْعَرَبِ" اگر تمہیں قرآن کے کسی مشکلی یا غریب لفظ کے بارے میں معلوم کرنا ہو تو اسے شعر میں تلاش کرو۔ اس کی شہرہ عربوں کی روایات کا آئینہ دار ہے۔ ابن عباس نے ایک موقع پر کہا تھا کہ مجھے قرآن کے چار الفاظ کے علاوہ باقی تمام الفاظ و کلمات تشریح آتی ہے، اور وہ چار الفاظ یہ ہیں غَشِيْنٌ، حَنَانًا، أَدَاكَ، اور أَلَسْرَقِيمُ

ابن عباس کی ان تفسیری کوششوں نے آگے چل کر ایک الگ اور مستقل تفسیری مکتب فکر کو جنم دیا۔ اور اب قرآن کے اسالیب و معانی کا موازنہ عرب شعراء و خطباء کے کلام سے کیا جانے لگا۔ اور اس کے ساتھ ہی اشعار و افعال اور کلام عرب کے اعلیٰ نمونوں کی تلاش و حفاظت کا سلسلہ بھی چل نکلا۔ لغت کے علمائے محروم و زردوں اور بادیہ نشینوں سے رابطہ پیدا کیا اور شعر و شریک کا یہ عظیم اور قیمتی سرمایہ جمع کر لیا۔ اس کے علاوہ قرآن کریم کی صحیح تلاوت اور اس کی لغوی ترکیب کو ضبط میں لانے کے لئے علم قرأت اور علم نحو کی تحریک بھی شروع ہو گئی۔ انھوں نے قرآن کریم علمائے اسلام کے لئے علم و فکر اور تصنیف و تالیف کا محور بن گیا۔ اور مختلف ادوار اور مختلف مراحل میں اس سے علوم و معارف کے چشمے پھوٹتے رہے اور علماء نے نئے عربی علوم کی اختراع کرتے رہے۔ حتیٰ کہ بقول سیوطی متعدد علوم نے قرآن کریم کی بدولت جنم لیا۔ آگے چل کر تفسیر قرآن کے سلسلے میں تین مختلف مکاتب فکر پیدا ہو گئے۔ ان میں سے ایک مکتب فکر تفسیر متقول و ماثور کا قائل تھا۔ جس کے نزدیک آیات قرآنی کی تفسیر و تشریح کے لئے احادیث و سیرت رسول، اقوال سلف اور کہیں کہیں اشعار و محاورات عرب سے مدد لی جاتی تھی۔ دوسرا مکتب فکر قرآن کی لغوی و نحوی تفسیر و تشریح پر زیادہ توجہ مرکوز کرتا تھا۔ اس گروہ نے قرآن کے الفاظ اور ترکیب کی بحث و تحقیق کا پناہ میدان عمل بنایا۔ تفسیر قرآن کے سلسلے میں ایک تیسرا مسلک فکر بھی تھا جو اہمیت اور اثرات کے لحاظ سے سب پر فوقیت رکھتا ہے۔ یہ مکتب فکر جہاں تفسیر معقول کا علمبردار ہے وہاں بیان و بلاغت کے فنون کا بھی دلدادہ تھا۔ اور قرآن کے معجزانہ اسلوب بیان اور معنوی اسرار و رموز سے آگاہی کا قائل تھا۔ تفسیر قرآن کے اس مکتب فکر نے آگے چل کر عربی نقد و بلاغت پر وسیع اور دور رس اثرات ڈالے اور ایک عظیم الشان تنقیدی ادب وجود میں آیا۔

پہلی دو صدیوں کے دوران فکر و تحقیق کے جو محرکے اس کتاب بین کی بدولت برپا ہوئے اور وہ اکثر و بیشتر زبانی روایت اور انسانی حافظے کے مرجع منت رہے۔ مگر دوسری صدی ہجری کے آخر سے باقاعدہ تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس دور میں تنقید اور عربی شعر و شاعری کے متعلق دو عظیم کتابیں تصنیف ہوئیں۔ ان میں سے ایک محمد بن سلام الحنفی کی طبقات قول الشعراء ہے۔ اور دوسری ابن قیم کی کتاب الشعر و الشعراء ہے۔ اسی دور میں عربی خطبات و عبارات کی تحلیلی و تشریحی اور لغوی و نحوی تحقیق و تنقید پر بھی دو شہ کار وجود میں آئے اور وہ ہیں الجاحظ کی کتاب البیان والنبین اور محمد بن زید المبرک کی کتاب الکامل۔

اس کے علاوہ فالحی علوم قرآن پر بھی علمائے اسلام نے قلم اٹھایا۔ چنانچہ ابن قیم نے "مشکل القرآن" ابو عبیدہ نے "جائز القرآن"



## صدائق اور حقائق ”طب مشرقی“ پر جدید تحقیقات

بھریں تیار ہو رہی ہیں۔ پاکستان میں ہمدرد اس اصول کا داعی ہے۔ ملیر میں پیدا ہونے والی بھاری سے یرقان کی مفید و موثر اور تقریباً یقینی دوا ”اکٹرمین“ ہمدرد کے ماہر حکیموں، ڈاکٹروں اور سائنس دانوں کے اتحاد و تلاش اور اشتراک عمل سے وجود میں آئی ہے اور صرف یہی اتحاد و تلاش ہی ایسی ایجادات کر سکتا ہے اور قدیم معالجات کی سائنسی ناک تجویزات کر سکتا ہے جو پاکستان کے مسئلہ صحت کے حل اور ادویہ میں خود کفالتی کے لئے از بس ضروری ہے۔

نسب مشرقی کی ہزار ہا سالہ روایات صدائقتوں اور تجارت کے درمیں سارا عالم مجتمع ہوا۔ اور تجارتی تفادات پر طب کے حقائق ذہن مجھے بخیر کار دنیا کو اب تسلیم کرنا پڑا کہ ادویہ خداوند قدرت کی ذراخ و ذخائر اور جڑی بوٹیاں اور طب مشرقی کے معالجات اہمیت کے حامل ہیں اور صحت انسانی کے لئے انھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جدید تحقیقات کا مٹھ حقائق قدامت کی طرف موڑنے والے انسانیت دوستوں میں ہمدرد قدم اول پیش ہے۔ یعنی امراض کے لئے نجات سے ادویہ دنیا

میں نوات رحمت سے شدید ادویہ قاعدہ جریان خون کی قطعی بے ضرر دوا ہے۔ کثرت حیض میں یا اس کا غیر معمولی جریان خون مستقل جریان خون غیر معمولی رحمی جریان خون بکالت حل اس دوا کو کامیابی کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔

ہمدردس گراپ وائرٹھنے بالخصوص دانت نکلنے بچوں کی صحت مندی کے لئے ہائے کی تھانویوں پیٹھ کے ہر قسم کے پھین کر دینے والے درد کو ساکن کرنے میں نہایت موثر ہے۔ دستوں کی شکایت۔ بالخصوص جودانت نکلنے کے زمانے میں عام طور پر ہوجاتی ہے ہمدردس گراپ وائرٹھ سے دور ہوجاتی ہو۔

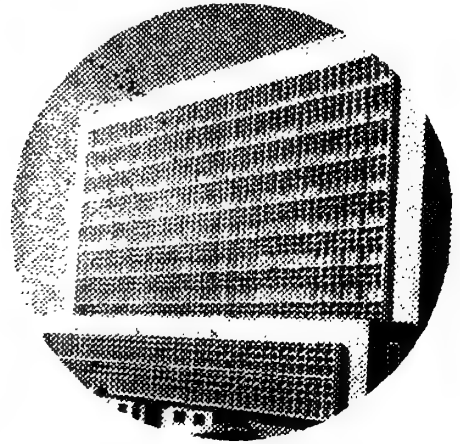
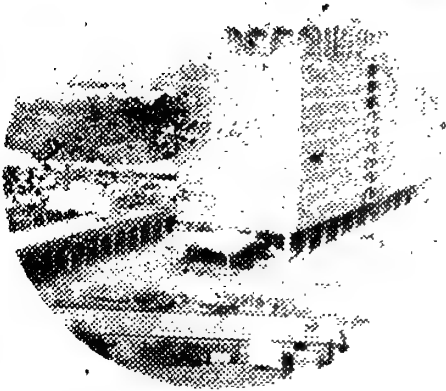
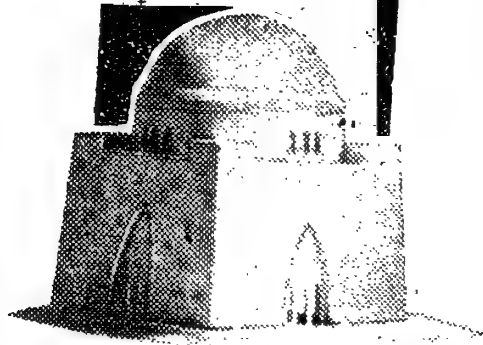
سندکارا ایک تغذیہ بخش دوا منوں والا ٹانگ ہے جو متعدد ایسی جڑی بوٹیوں کا مرکب ہے جن کی دوائی افادیت سے اہل طب بھی طرح واقف ہیں۔  
نوناہل بے بی ٹانگ بچوں کی صحت مندر پر مورتی میں مدد دیتا ہے اور انھیں خوشنود بنا تا ہے۔  
سعالین ایسی جڑی بوٹیوں کا ایک متوازن مرکب ہے جو کھانسی زکام اور برائے کاش کی شکایات دور کرنے میں زود اثر مانی جاتی ہے۔  
کارمینا معدہ اور جگر کے نفل کی اصلاح کرتی ہے تیزابیت۔ سینے کی ملن پیٹ کا بھاری پن اور پیٹ میں ہوائیں پیدا ہونا۔ جھڑی گھٹی دکھائیں۔ درد شکم مثلی اور تے۔  
ہوک کی کی قبض کی شکایات کے لئے اکیر ہے۔

صافی خون کو صاف کرتی ہے اور سارے نظام جسمانی کو گردوں اور جلد کے ذریعہ فائدہ دوا کے اخراج کے لئے بھارتی ہے۔  
خمیرہ ہمدرد قلب دماغ اور اعصاب کو تقویت دیتا ہے ہر جگہ ہے۔ آہستہ کو میلار کرتا ہے۔ دل کو طاقت دیتا ہے۔ اور عام جسمانی کمزوری کو بحال کرتا ہے۔

**ہمدرد** ہمدرد کی ادویہ ملک کے کونے کونے میں مل سکتی ہیں



# Cement



مستحکم بنیادیں - پاییدار تعمیریں - اسی سیمنٹ کی رہیں منت ہیں  
مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کاسرپوریشن



### پی آئی اے کی انجنیئرنگ کا اعلى معيار

دنيا کی ہر اتر لائن اپنے ہوائی جہازوں کی اچھی طرح دیکھ بھال کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ہوائی سفر اس درجے پر پہنچا ہے۔ پی آئی اے کے ورکنگ ہونے میں سائنسدانوں اور انجنیئروں کو ہوائی سازوں سامان بنانے پر کتنے کی بہترین مشق دی جاتی ہے۔ اس کی بدولت پی آئی اے نے پچھلے پانچ سال میں اپنی پروازوں کی تاخیر کی شرح کو ۳۷ فیصد سے مزید گھٹا کر ۲۷ فیصد تک پہنچا دیا ہے۔ غرضیکہ نہ صرف پی آئی اے نے دیکھ بھال اور پابندی اوقات کے بلند معیار قائم کئے ہیں بلکہ دنیا بھر کے مسافر بے ساختہ کہہ اٹھتے ہیں کہ پی آئی اے ہاکیل لوگ ہیں اور ان کی پرواز لا محاب ہے۔

چین۔ پاکستان۔ افغانستان۔ مشرق وسطیٰ۔ روس۔ یورپ۔ برطانیہ

پاکستان  
انٹرنیشنل  
ایئر لائنز

ہاکیل لوگ  
لاہور پرواز





# آسٹریلک کا زمانہ سرتوں سے بھر پور ہوتا ہے

وہ زمانہ جب بچے کی پرورش آسٹریلک پر ہوتی ہے ماں اور بچے دونوں کے لئے سرتوں سے  
بھر پور ہوتا ہے۔ آسٹریلک بچے کو تندرست اور خوش و خرم رکھتا ہے جس سے  
ماں بھی مطمئن اور مسرور رہتی ہے۔

آسٹریلک اعلیٰ اور خاص قسم کے دودھ سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں فولاد ملا یا گیا ہے  
تاکہ بچوں کے جسم میں خون کی کمی نہ ہونے پائے۔ ہڈیوں اور دانتوں کو مضبوط بنانے کے لئے  
ڈامین ڈی بھی مناسب مقدار میں شامل کیا گیا ہے۔ اس لئے دودھ چھٹ جانے یا اس کی کمی  
پوری کرنے کے لئے دانشمند ماںیں پورے اعتماد کے ساتھ بچوں کو آسٹریلک دیتی ہیں۔  
جی ہاں! آسٹریلک بچے کی صحت اور مناسب نشوونما کے لئے مضبوط بنیادیں قائم کرتا ہے۔



## آسٹریلک

ماں کے دودھ کا بہترین نعم البدل

اب آسٹریلک "ہاف کریم" بھی دستیاب ہے

بچوں کی پرورش پر ایک مفید کتاب  
"آسٹریلک کی کتاب" اردو میں دستیاب ہے۔ ذیل  
کے پتے پر، منے پتے کے مکمل ڈاک کے لئے  
بیجے دیجیے اور ایک کتب مفت حاصل کیجیے۔  
پوسٹ باکس نمبر ۴۶۴۳، کوآچی ۶۱

اور سفر اُڑنے معانی القرآن تصنیف کی۔ ان کتابوں کے مصنفین نے قرآن کے الفاظ کی لغوی تحقیق و تشریح اور معنی و مفہیم کی وضاحت و تفسیر پر زور دیا۔ یہ اپنی قسم کی ایک منفرد اور بے مثال کوشش تھی جس نے آگے چل کر ایک مستقل روایت کی شکل اختیار کر لی۔ جو کئی اوپا کچوں صدی ہجری میں تفسیر قرآن کا یہ مکتب فکر نئے برگ و بار لایا۔ اور اس سلسلے نے ایک عظیم معرکے کی شکل اختیار لی۔ اب یہ سب روایں بڑے جوش و خروش کے ساتھ دو دھاروں میں منقسم ہو کر بہتے لگے۔ ان میں سے ایک کا نام نقد و بلاغت اور دوسرے نام اعجاز القرآن ہے۔ اب نقد و بلاغت ایک الگ اور مستقل فن قرار پایا۔ اور اعجاز القرآن نے بھی ایک مستقل علم کی شکل اختیار کر لی۔ بہر موضوع پر الگ الگ تصانیف کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

نقد و بلاغت کے اس عظیم معرکے نے بڑی بڑی تنقیدی کتب کو جنم دیا اور عربی ادب میں ایک شاندار تنقیدی سرمایہ جمع کیا۔ ان کتابوں میں سے الامری کی کتاب (الموازنة بين الطائفتين القاضية الجرفاني في الوساطة بين اهل تنبيه وخصومة بفرق تدلیمکی نقدا لشعراء ابو لہل العکسری کی کتاب (الصناعیتین، امام علی نقاہ الجرفانی کی "دلائل الاعجاز و اسرار البلاغتہ"، نازی کی التکت فی اعجاز القرآن اور الباقلائی کی اعجاز القرآن خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

## راغب مراد آبادی

# بگلشنِ خویش نیسان

جس کی تحریر میں تھی شانِ اعجاز      جو خدمتِ اردو میں تھا محو تنگ و تاز  
منقبیلِ علم و فن سے ہو کر مایوس !      دنیا سے چلا گیا بالآخر وہ نیسان

نام اُس کا ترباں پر ضرور آئے گا      اکثر اے قلبِ ناصبور آئے گا  
ڈھونڈیں گی تباہ کو یہ پر خم آنکھیں      جب دل میں خیالِ فتیور آئے گا

آزردہ و رنجیدہ و دلریش نیسان      بیگانہ ہر عیش کم و بیش نیسان  
بیدار شد و رفت زویرانہ دھر      ہم راہ اجل "بگلشنِ خویش نیسان"

# کلاسیکیت اور رومانیت

پروفیسر عثمان صدیقی

دوسری صدی عیسوی میں جب ایک لاطینی مصنف نے دو اصطلاحیں وضع کیں ایک اسکریپٹر کلاسیکس (SCRIPTOR CLASSICUS) اور دوسری اسکریپٹر پرولیٹیری (SCRIPTOR PROLETARIUS) پہلی اصطلاح سے وہ ادیب تھے جو طبقہ خواص کے متعلق لکھتے تھے اور ان کے مزاج، ان کے خیالات، ان کے طرز معاشرت اور ان کے مذاق کی عکاسی کرتے تھے۔ کئی گزر چلنے کے بعد یہ خیال قائم ہو گیا کہ اول الذکر سے مراد وہ مصنفین ہیں جن کی تصانیف دوسرا طبقہ میں داخل نصاب ہوں۔ قرون وسطیٰ اور اس نشاۃ ثانیہ کے دور میں یہ اصطلاح عام طور پر رائج تھی اور لاطینی ادب کے لئے استعمال کی جاتی تھی۔ اس عہد کے علماء مغربی ہیومنیزٹ (HUMANIST) کہا جاتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ یونانی اور لاطینی ادب کے شاہکار ہیں کلاسیکی ادب کہلانے کے مستحق ہیں۔ جب ان علماء کی کوششوں سے جدید زبان اچھا ادب پیدا ہوا تو وہ بھی بعد کو کلاسیکی ادب میں شامل کر لیا گیا۔

سلطنت روم کے تعالٰی پر لاطینی زبان کی مرکزی حیثیت ختم ہو گئی۔ اور جگہ جگہ مختلف زبانیں ترقی کرنے لگیں جس طرح کہ ہندوستان کی مرکزی حیثیت ختم ہونے پر مختلف براکریٹیں معرض وجود میں آئیں۔ چنانچہ انفرادی سلطنت روم کے بعد جو زبانیں ترقی کر کے باقاعدہ ادب بنائیں مجموعی طور پر رومینس لینگویجز (ROMANCE LANGUAGES) کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

سلطنت روم کے زوال کے بعد کا دور انتشار اور انحلال کا دور تھا۔ مرکزیت ختم ہو چکی تھی۔ کوئی منزل سامنے نہ تھی۔ کوئی مسلک نقطہ نظر ایسا نہ تھا کہ جس پر سب متحد ہو سکتے۔ ہر شخص اپنے طریقہ پر سوچتا تھا اور اپنی عیسوی دنیا رکھتا تھا۔ لہذا ان جدید زبانوں میں جو ادب ہوا اس میں سروج نظام اور قدروں سے پیرائی، ایک نئی دنیا بنانے کا رجحان، جنگ اور انقلاب کی شدید خواہش، اور مسلک کا غیر معقول پیروی مثلاً جادو، دیوؤں اور پریوں کا تذکرہ اور ان سے اعانت ملتی تھی۔ ان موضوعات کو زبانوں کے نام کی رعایت سے رومینٹک (ROMANTIC) کہا گیا اور یہی سے رومانیت (ROMANTICISM) کی اصطلاح شروع ہوئی۔

ہم کو کلاسیکیت کی بنیاد یونانی ادب قرار دیا گیا تھا۔ لہذا یونانی ادب کی جو خصوصیات تھیں انہیں کلاسیکی ادب کا معیار قرار دیا گیا۔ یونانیوں نے جب کہ دنیا کی اکثر قومیں علم و فن سے تقریباً بیگانہ تھیں۔ علم و فن، شاعری، فلسفہ، اخلاقیات، عمرانیات، سیاسیات وغیرہ میں کام کرتی تھی اور اس مقام پر نازتھے جسے ترقی کی ایک منزل یا ایک مقررہ دریا جاسکتا ہے۔ چنانچہ مختلف علوم و فنون میں ان کی تخلیقات معیا پائیں اور ان کا تتبع اعلیٰ ادب کی شرط قرار دیا گیا۔ چنانچہ سب سے پہلے اس کا تتبع ممکن نہ ہو سکا۔ وہ ان کے علم و فن نے یونانی ادب

ادبیات انتہا سے مطالعہ کیا اور یونانی زبان کے اسالیب بیان اٹھانے کے بعد اٹھارہویں صدی کے ادب اور شاعری کے لئے قواعد و ضوابط مقرر کئے۔ رومن مصنفین نے اپنی زبان سلاطینی میں یونانی ادب کی پیروی کی۔ یہاں تک کہ قصوں لاطینی مصنفین نے قصوں یونانی مصنفین کی تقلید میں شعر گوئی کی مثلاً ہومر کی پیروی دہلے کے کی، اور ڈیوس تھینر کی تقلید سیروٹے کی۔ پھر یونانی ادبی خصوصیات کا تبیح یہ یورپی ادب میں بھی کیا گیا۔

تیرہویں صدی عیسوی میں فرانس میں کلاسیکی ادب کا آغاز ہوا جس کے علمبردار ماسین، کارنائی اور مولیر تھے۔ انگلستان اور اسپین بھی کلاسیکی اقدار رائج تھیں۔ لیکن غلام طبر پر لاطینی ادب کی نقالی کی جاتی تھی۔

کلاسیکیت کا تعلق صرف ادب ہی سے نہیں، ہر خیزہ کہ یہ لفظ ادب کے لئے وضع کیا گیا تھا۔ لیکن بعد میں اس نے زندگی کے ان تمام بات کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ جن کا تعلق نظم و ضبط، عقیدہ، اطاعت، مافیہ کی عزت، اس کی تدوین اور اس کے سرمائے کے تحفظ سے ہو۔ کلاسیکیت ادب کی ایک قسم ہی نہیں بلکہ ایک روحان اور ایک نظریہ حیات کا نام بھی ہے۔

کلاسیکی ادب وہ ادب ہے جس میں قدیم ادب کے مغربی اصولوں اور مضامین کو شوری طور پر کام میں لایا جائے۔ مذہبی اصولوں کو کسی انت پر بھی نظر انداز نہ کیا جائے۔ مافیہ کی روایات اور پرانے ادب کی خصوصیات سے اس کا رشتہ استوار ہو۔ مواد کو ہیئت پر ترجیح دی جائے۔ ام خیال یہ ہے کہ کلاسیکی ادب میں صرف ہیئت کا اہمیت حاصل ہے، مواد پر کوئی خاص توجہ نہیں دی جاتی یا کہ اسے ثانوی حیثیت دی جاتی ہے۔ ساری توجہ اسلوب بیان، طرز اور نقلوں کی فحشت، صفا کی ترتیب اور مناسبت پر مبنی کی جاتی ہے۔ لیکن یہ خیال حقیقتاً درست نہیں۔ ایک ادب میں جو اہمیت ہیئت کو حاصل ہے وہی مواد کو حاصل ہے۔ کلاسیکی ادب میں کوئی تخلیق بھی اس وقت تک بلند پایہ قرار نہیں دی جا سکتی جب تک کہ وہ ہیئت اور مواد دونوں کے امتزاج سے کامل نہ ہو۔ نثری عنصر کے متعلق یہ ضرور ہے کہ جو خیالات بھی کلاسیکی ادب میں پیش کئے گئے ہیں وہ مافیہ سے ایک خوبصورت رشتہ رکھتے ہیں مافیہ کی روایات کا ان پر مکمل چلتا ہے اور جو کچھ تاثر وہ حال کے ہاسے میں پیش کرتے ہیں وہ مافیہ کی روایات سے تربیت یافتہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ کلاسیکیت کی ایک خصوصیت پھر اواز اور نیا تھا انداز ہے۔ لہذا جو خیالات میں پیش کئے جاتے ہیں ان میں جوش اور شدت کی کمی ہوتی ہے اصل کے بجائے ایک متوازن اور دھیمے انداز ہوتا ہے یہاں اس بحث کو پھرنا ضرور نہیں کہ یہ چیز کہاں تک نقصان دہ یا مفید ہے۔ مدعا یہ ہے کہ یہ الزام کسی طرح درست نہیں کہ کلاسیکی ادب میں خیال یا مواد اور موضوع کوئی اہمیت نہیں دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں فرانسیسی نقاد برٹیر (BRUNETIERE) نے کہلے کہ کلاسیکی ادب وہ ہے جس میں مواد اور ہیئت میں ایک متوازن رشتہ ہو۔ مگر یہ سن کہتا ہے کہ جب ہم کسی ادب پاسے کو کلاسیکی کہتے ہیں تو مدعا یہ ہوتا ہے اس کی ہیئت معین اور بے عیب ہو۔ آگے کہتا ہے کہ حقیقی کلاسیکی ادب وہ ہے جس میں موضوع اور ہیئت کو یکساں اہمیت حاصل ہو۔ برٹیر کے پہلے چلے جب ہم کسی ادب پاسے کو کلاسیکی کہتے ہیں تو مدعا یہ ہوتا ہے کہ اس کی ہیئت معین اور بے عیب ہو کہ تجزیہ کریں تو لازم ہو گا کہ خیال کی اہمیت کلاسیکی ادب میں تسلیم شدہ ہے۔ اس کو نظر انداز نہیں کیا گیا بلکہ ایک تسلیم شدہ چیز پر زور دینا ضروری لگائی۔ ہیئت کو مواد پر کوئی ترجیح نہیں دی گئی۔ معین اور بے عیب ہیئت ہونے سے اتنی ہی بات مفہوم دے کہ فی پاسے کی ہیئت مزید اصولوں کے مطابق ہو اور مقررہ معیار پر پوری اترے۔

دعا کلاسیکی ادب میں مواد اور ہیئت کو یکساں اہمیت حاصل ہے۔ بات اتنی ہے کہ ہیئت یا مواد دونوں کا تعلق پرانی روایات، روایات اور پرانے خیالات سے فردی ہے۔ کلاسیکی ادب میں اسی پہلو پر سوچنے کی اجازت ہے۔ جس پر قدما سوچتے تھے۔ قدما کے انداز فکر سے انحراف کرتے نہیں۔ فردی ہے کہ ہر ادبی دنگی رو کے سوتے قدیم سرمایہ فکر و ادب سے پھوٹتے ہیں اھان

کارشتہ سوسائٹی کے مروجہ رجحانات سے استوار ہو۔ کلاسیکیت میں ادیب کی انفرادی حیثیت کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ اور جب ادیب کے لئے اتنی بہت سی پابندیاں ہوں تو ظاہر ہے کہ اس کے امکانات محدود ہو جاتے ہیں۔ کوئی نیا طرز فکر اور کوئی نیا اسلوب بیان وجود میں نہیں آ ساری عقل اور توجہ اس بات پر مرکوز ہوتے ہوئے لگتی ہے کہ پرانی پیروں کو کس طرح فریب دیکھن اور خوشنما بنا کر پیش کیا جائے۔ اس سلسلہ میں ڈی ای بیوم مفہوم کلاسیکیت اور روایت میں کہتے ہیں:-

”کلاسیکیت میں انسان محدود ہے۔ اس کے امکانات محدود ہیں، اس کی فطرت مستقل ہے، اس میں انقلاب نہیں۔ وہ ایک محدود دائرے سے باہر قدم نہیں رکھ سکتا۔ فرد جماعت کے ساتھ مقررہ قوانین اور رسوم کی پابندی کرتے ہوئے آگے بڑھ سکتا ہے۔“

ادیب جو سوسائٹی کا مداخلہ ہے اس کی قدر و قیمت میں قدرہ اطاعت پیدا ہو جانے سے پوری سوسائٹی متاثر ہوتی ہے۔ اور اس طرح سوسائٹی کی فکر، شعور، اور اس کا دائرہ عمل بھی محدود ہو جاتا ہے۔ اور نتیجتاً ہر میدان میں محدود اور فطرت نظر آنے لگتا ہے۔ ہر بات میں دریا، کو پھوڑ کو روایت کا سہارا لیا جاتا ہے۔ کسی چیز کو کرنے نہ کرنے اور ان کو کرنے کو کس طرح کرنے کا معیار پرانی روایات ہوتی ہیں۔ بغیر کسی تنقید کے ہر وہ بات مان ڈ جاتی ہے جس کا تعلق ہندو گشتہ سے ہے۔ اور ایک روایت کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ اور ہر وہ بات جس کی بنیاد روایت پر نہیں یا کسی طرح مروجہ روایات کے خلاف ہے مردود قرار پاتی ہے۔

جب اس طرح قوائے فکری شل ہو جاتے ہیں تو یہ طے پا جاتا ہے کہ جو کچھ نہ ماکر گئے اس پر کسی اضافہ کی گنجائش نہیں۔ ہمارا کام ان کی پیروی ہے، یہ چیز مافی کی روایات کی غفلت کا تصور اور ان کے تحفظ کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ اس کا پورے طور پر خیال رکھا جاتا ہے کہ مافی کا سرمایہ کسی طرح ضائع نہ ہو، اسے کوئی صدمہ نہ پہنچے اور شعوری طور پر یہ کوشش کی جاتی ہے کہ مافی کی روایات سے سرموا خرافات نہ ہونے پائے۔ یہ جبر کی بد قسمتی اور بے زاد رویہ کو پیدا ہونے نہیں دیتی۔ لہذا کلاسیکیت کی بنیاد مافی کی پیروی اور اس کی روایات کے تحفظ کا پورا پورا خیال، مقررہ قوانین اور رسوم کی شعوری پابندی، نظم و ضبط، جذبہ سے روگردانی اور عقل کی پاسداری قرار پاتی ہے۔

توازن اعتدال، نظم و ضبط کلاسیکیت کے بنیادی عناصر ہیں۔ مگر یہ ممکن نہیں کہ ان میں کبھی اختلاف نہ پیدا ہو۔ مروجہ قدردان اور مبینہ اصول و قوانین سے اپنا تے ہوئے بدلتی ہوئی دنیا کا ساتھ نہیں دیا جاسکتا۔ زمانہ کے انقلاب کے ساتھ نئے نئے سوسائٹی پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح مقررہ رسوم و قوانین سے بغاوت کی عورت۔ دغا ہونے لگتی ہے۔ ادباء اور شعراء اس سے ڈھلے طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ وہ محسوس کرتے ہیں کہ جذبہ اور تخیل کی گھنٹہ کو انتہائی غلط ہے۔ اس سے انسان کی فطرت متعلق ہو جاتی ہے۔ اور ان کا ارتقاء رک جاتا ہے۔ مافی کی روایات کی پیروی فکر و کوشش کو دیتی ہے۔ قوت تخیل کمزور ہو جاتی ہے اور وہی جمود پیدا ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس احساس کا رد عمل یہ ہوتا ہے کہ وہ پراگندگی، بے قرار ہو جاتے ہیں۔ ہر شے اور نکتہ کو دو کر دیتے ہیں۔ جذبات کی رو میں بہنے لگتے ہیں اور ایک مثالی دنیا میں کھو جاتے ہیں۔ ان کی خواہش ہوتی ہے کہ ایک ایسی دنیا بنائیں جس میں آواز ہو۔ جذبات و خیالات، پر کوئی پابندی نہ ہو۔ جذبات کے دھارے پر بے نیازانہ بہتے ہوئے چلے جائیں، ادیب بھول جائیں کہ یہ دنیا وہ ملک ہے جہاں انسان کا ہر عمل پابند ہے۔ اس طرح اجتماعی نظم و ضبط ختم ہو جاتا ہے۔ ہر شخص اپنے انفرادی تاثر اور جذبہ کے تحت اپنی مثالی اور تصوراتی دنیا میں گم رہتا ہے۔ یہی چیز روایت ہے۔

روایت نے جو یہاں باقاعدہ تحریک کی شکل اٹھا دی ہے صدیوں میں اختیار کی۔ جب کہ لوگ یونانی اور لاطینی ادب کی مستقل پیروی سے اکتا چکے تھے اور دوسری طرف سیاسی، سماجی اور معاشرتی انقلاب پرانی قدردان اور مروجہ آئین و رسوم کی بیخ کنی کر رہا تھا۔ فرانس ان تمام قوانین سیاسی اور معاشرتی انقلابات کا مرکز تھا۔

فرانسیسی مفکر، شاعر اور انقلابی روسو نے ادب میں رومانیت کا علم بلند کیا۔ ادیبوں سے رومانیت کا ایک تحریک کی شکل میں آغاز ہوا۔ روسو تو اعداد و عقل کی جگہ بندوبست کا دشمن تھا۔ وہ زندگی میں رسوم و قواعد کی پابندی سے جو تشنہ پیدا ہو جاتی ہے اس کے سخت خلاف تھا۔ وہ عقل کے مقابلہ میں جذبات کو بہت زیادہ اہمیت دیتا تھا۔ وہ اپنے عہد کے تمدن اور منظم معاشرے سے نفرت کرتا تھا، اور اس کے برعکس غیر منظم اور وحشیانہ طرز زندگی کا موید تھا۔ وہ کہتا تھا کہ دنیا میں اس کا کوئی رشتہ دار نہیں اور دنیا کی کسی چیز سے اسے کوئی تعلق نہیں۔ اور یہ کہ وہ کسی اہل سہارے سے اس دنیا میں پھینک دیا گیا ہے۔ جہاں کی ہر چیز اس کے لئے انجی ہے کیوں کہ اسے سوسائٹی سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ لہذا اس نے مناظرِ ندرت کو اپنی پناہ گاہ بنایا اور اپنی ذہنی تسلی کے لئے ماضی کی دھندلے پڑی ہیں، ایک بے انتہائی تعبیر کی۔

روسو نے اس بات پر زور دیا کہ انسان درحقیقت نیک فطرت ہے مگر پیرا ہوا ہے۔ یہ خراب رسوم و قوانین ہیں جنہوں نے اسے بہت اور خراب کیا ہے۔ چنانچہ تمام مروجہ رسوم و قواعد سے بغاوت اور ان کی شکست و ریخت ہی سے انسان اس پستی سے نکل سکتا ہے، اور اسی صورت میں انسان کی ذات میں ودیعت کردہ لامحدود امکانات بروئے کار آسکتے ہیں، رومانیت کا بنیادی تصور یہی ہے کہ فرد کی ذات میں بے انتہا امکانات موجود ہیں۔ اس کی قوتوں اور صلاحیتوں کو بھرتے ہوئے دیا جائے۔ سوسائٹی سے ان قوانین کو غائب کر دیا جائے جو فرد کی صلاحیتوں کو بھرتے سے روکتے ہیں۔ روسو کے نزدیک انفرادی ترقی ہی اجتماعی ترقی کی ضامن ہے۔

روسو کے ان تصورات نے ان موضوعات پر اضافہ کیا جو رومانیت کے تحت پہلے سے موجود تھے اور جن کا ذکر رومانیت کی اصطلاح نے وجود میں آنے کے سلسلے میں کیا جا چکا ہے۔ روسو کے نظریات نے یورپ کے تمام علماء و ادباء کو متاثر کیا۔ اور ہر ملک میں رومانیت کی باتا مورا تحریک شروع ہو گئی۔ ہر وہ ادب و رمانی ادب کہلاتا ہے جس میں عقل و شعور پر زیادہ فوجیت مانتے ہوئے انسان کے افکار و اعمال پر جذبات کی فکرائی ہو۔ سماج اور موجودہ نظام سے بے ارادہ کا اظہار ہو اور شکست و ریخت کے بعد اسے بدلی دینے اور حسبِ دلخواہ سانچے میں ڈھالنے کی خواہش ہو۔ کیوں کہ فرد کی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ مروجہ نظام اور سماج ہی ہیں۔ فرد کی بے روک ترقی جماعت کی ترقی ہے۔ فرد کو نظر انداز کر کے جماعت کی ترقی بے معنی بات ہے۔ نظم و ضبط انسان کی آزادانہ ترقی میں عارینہ ہے، لہذا اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ موجودہ قوانین ناقص ہیں اور ان کو بد لازمی ہے۔ دنیا غم کی جگہ ہے جہاں اکثر آدمییں محروم ہیں امیدیں ناامید ہیں بدلتی رہتی ہیں۔ لہذا فردی بے تکلیف کی دنیا میں گم رہ جائے۔ اور ماضی کو دورِ زریں تصور کر کے یاد کیا جائے۔ تصور میں وہ دنیا میں تخلیق کی جائیں جو جنت کی مثال ہوں جہاں ہر طرف خوشی اور بیش و عشرت کی گرمی بامباری ہو۔

اس رومانی خیالیات کی بدولت انسان میں اتانیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور بعض اوقات یہ اتانیت، اس درجہ بڑھ جاتی ہے کہ انسان اپنے آپ کو عام سطح سے بلند تصور کرتے لگتا ہے۔ اس کی انا کو کسی طرح تسکین نہیں ہوتی۔ دنیا کی کوئی نعمت اسے مطمئن نہیں کر سکتی۔ اس کے ذہن میں ہمیشہ اس طرح کے خیالات کی لہریں اٹھتی رہتی ہیں کہ یہ یوں ہوتا، اور یہ یوں ہونا چاہیے تھا۔ اور یہ جو سب کچھ ہے، سب بیچ اور ناکارہ ہے۔ ان تصورات اور اس ذہن کے ساتھ ہوادنی تخلیقیت ظہور میں آتی ہے۔ اس میں رومانیت کی تمام مذکورہ بالا خصوصیات موجود ہوتی ہیں وہی فیئیت، وہی پیرا ہیت، وہی ابتری اور خرابی کی کیفیت، وہی مروجہ قوانین اور اسالیب سے بغاوت، وہی ایک تصوراتی دنیا بنانے کا خیال، وہی عشق و محبت کے عالم میں گمشدگی، وہی جن کے پہلو میں سکون حاصل کرنے کی تمنا، وہی مناظرِ قدرت سے وابستگی اور وہی سب کچھ پانے کے باوجود بے حاصلی، زبست پر گریہ و لہجہ اور وہی ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے، کا اظہار اور وہی "بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے"، کا بیان وغیرہ۔

کلاسیکیت اور رومانیت دونوں میں اپنی اپنی جگہ پر خوبیاں و کمزوریاں موجود ہیں۔ کلاسیکیت نظم و ضبط سکھاتی ہے اور بے راہ روی



سے روکتی ہے، جذبہ اطاعت نہ موت پرانی قدروں اور طور و طریق کی پیروی اور ان کی عزت کرنا سکھاتا ہے بلکہ ملک، قوم، سماج اور مذہب وغیرہ کا مطیع اور وفادار ہونا بھی سکھاتا ہے، کلاسیکی دور میں مذہب اور قدیم روایات و رسومات بڑی اہمیت حاصل کر لیتی ہیں۔ یہ مذہب اس قدر طبع جانک ہے کہ روایات و رسومات کے تحفظ کے لئے باقاعدہ ہم کی صورت رہتی ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہے کہ اسلاف کے وہ کارنامے اور قدیم اقدار و رسومات جو حقیقت اہم ہیں اور انسان کے تہذیبی ارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں محفوظ ہو جاتی ہیں۔ ادب میں یہ چیز گزشتہ ادبی سرے کی حفاظت کی ضمانت بنتی ہے، نظم و ضبط کو یہاں تک کام میں لایا جاتا ہے کہ قاری بے غنا بلکہ بھی گواہ نہیں کی جاتی۔ اس چیز سے چند ایک خرابیاں بھی رونما ہوتی ہیں۔ مستقل تشنگ، تقلید اور سر دی سے قوت تخلیق ختم ہو جاتی ہے۔ نوائے عقلی مضامین ہو جاتے ہیں، فکر محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ کوئی نئے تجربات نہیں ہوتے اور جب لوگ ایک ہی عوالم میں مقید رہتے ہیں تو ترقی قسم ہو جاتی ہے اور تفریق شروع ہو جاتا ہے۔ زندگی اور ادب کی حرکی کیفیت ختم ہو جاتی ہے اور ہر میدان میں تعین اور محدود کردار دورہ نظر آتا ہے۔

رومانیت کی خوبی یہ ہے کہ اس سے تغزل اور جذبہ ٹوٹ جاتا ہے، انسان کی حرکی قوت مروجہ قوانین اور رسومات کی گرفت سے آزاد ہو جاتی ہے۔ وہ نئے نئے تجربات کر کے نوبہ نو تخلیقات پیش کرتا ہے جس سے آگے ترقی کی راہیں کھلتی ہیں۔ جذبات عقل کی گرفت کو ڈھیلے کرتے ہیں، لیکن کہ انسان صرف عقل ہی کا غلام نہیں بلکہ جذبہ اور عقل دونوں اس کی ہستی کے محرک ہیں۔ جس طرح بغیر عقل انسان انسان کے درجہ پر فائز نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح وہ بغیر جذبہ کے نامکمل ہے۔ رومانیت کے خواص، جذبات، جوش اور دہلہ ادب اور زندگی دونوں کو متحرک اور جاندار بناتے ہیں۔ منظر قدرت سے دل چسپی انسان کو فرقت اور تازگی بخشتی ہے۔ کچھ دیر کے لئے دنیا کے غم و آلام اور تفکرات سے روگردانی کا موقع فراہم کرتی ہے، عشق و محبت اور حسن بے دہشتی کی بنا پر دل میں سوز و گداز اور مدوح میں مایہ کی پیدا ہوتی ہے۔ انسان تھوڑی دیر میں ایسے عالم میں پہنچ جاتا ہے، جہاں بے غرضی، سودے بازی نہیں، جہاں ایشیاء و قریانی ہے جلب منفعت کا خیال نہیں۔

رومانیت کی سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ اپنی تیزی اور تندی میں ہر پرانی چیز کو مردود قرار دے دیتی ہے وہ کلاسیکیت کے رد عمل کے طور پر ہر پرانی چیز کو رد یا برکرد دینا ضروری سمجھتی ہے۔ اس طرح بہت سی مفید اور کلاسیک اقدار پرانی چیزوں کے ضائع ہو جانے کا خطرہ ہوتا ہے۔ اس تحریک نے ہر پرانی چیز کو مردود قرار دینے اور اس سے بیزاریت کے سبب مذہب کو بھی بڑا دھچکا پہنچا ہے۔

فی ای ہیوم اپنے مضمون "کلاسیکیت اور رومانیت" میں لکھتے ہیں "رومانیت سے مذہب کو بڑا دھچکا پہنچا، ہر پرانی چیز سے بغاوت مذہب سے بھی بغاوت کی شکل میں رونما ہوئی۔ جب لوگوں کو خدا پرستوں نے دہلا تو انہوں نے انسان کی ذات کو تمام طاقتوں کا مرکز قرار دے دیا، اور اس کی قوتوں اور صلاحیتوں کو لامحدود گردانا۔" مروجہ قوانین سے بیزاری بے راہ روی پیدا کرتی ہے۔ جذبہ بغاوت جنگ انقلاب اور خونریزی کو تقویت پہنچاتا ہے جو تہذیب و تمدن کے لئے بہر طور مضر اثرات رکھتا ہے، عد سے زیادہ تمہیدیت اور اتانیت بے عملی اور بے اطمینانی پیدا کرتی ہے جس سے ذہنی سکون تباہ ہو جاتا ہے اور درمی و درمی معاملات سے بیزاری بڑھ جاتی ہے۔ عد سے زیادہ آزادی اور آزاد خیالی کا نتیجہ نراج اور ابتری ہو جاتا ہے۔ رومانیت کے ان نقائص کے رد عمل کے طور پر یورپ میں کلاسیکیت کا احیاء اور کلاسیکیت کے نام سے ہوا ہے۔

در اصل ادب اور زندگی کی مستقل ترقی کے لئے کلاسیکیت اور رومانیت دونوں اہم ہیں۔ جب کلاسیکیت اپنے جذبہ اطاعت

اور تقلید سے محروم اور متعلل پیدا کر دیتی ہے تو ضروری ہو جاتا ہے کہ رومانیت آگے بڑھ کر اس محدود اور متعلل کو ختم کرے اور دلوں کے تجربات کے ذریعہ ترقی کی صورت پیدا کرے۔ اور اسی طرح جب رومانیت اپنی تخلیقیت، جوش، بے گام جذبات اور حد سے لپٹی آزادی کے سبب بے راہ روی پیدا کر دے تو ضروری ہے کہ کلاسیکیت اس بے راہ روی کو روکے اور تعظیم و ضبط پیدا کرے، مگر دونوں اصول کا تحفظ کرے۔ جن کے مٹ جانے میں انسانی تہذیب و تمدن کا زیاں ہے۔ حالات میں ٹھیرا پیدا کرنے، تاکہ نئی تخلیقات گذشتہ تخلیقات کے رشتہ جو بنائیں اور ایک نظم و ضبط کی کیفیت پیدا ہو جائے۔

مگر ہم ضروری دیر کے لئے کلاسیکیت اور رومانیت کے اولیٰ و تاریخی پس منظر کو نظر انداز کر دیں اور دیکھ لیں ان دونوں اصطلاحوں کو سامنے رکھ کر انسانی کامظاہ کو کیوں تو معلوم ہو گا کہ انسانی تہذیب کے ارتقاء میں کلاسیکیت اور اس کے بعد رومانیت اور اس کے بعد پھر کلاسیکیت اس کے بعد رومانیت کا چکر چلتا رہا ہے ایک کے بعد دوسرے کا آلائی ہے، درحقیقت انسانی تہذیب کا ارتقاء قائم ہو جائے۔ اگر ہم تہذیبی و ادبی لحاظ سے مطالعہ کریں تو ہمیں یہ بھی معلوم ہو گا کہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ کلاسیکیت اور رومانیت دونوں تحریکیں ایک دوسرے میں ایک دوسرے کے پہلو چلتی رہی ہیں۔ بلاشبہ تہذیب و ادب کی پیش رفت و ترقی کے لئے کلاسیکیت اور رومانیت دونوں اپنی اپنی جگہ پر اہم اور ضروری ہیں۔ اس موضوع کے سلسلہ میں اگر یہ یاد دہانی نظر سے کام لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ دراصل نہ کوئی چیز پورے طور پر کلاسیکیت ہے اور نہ ہی، بلکہ بیک وقت کلاسیکیت اور رومانیت کا ایک امتزاج ہے۔ جس چیز میں کلاسیک عناصر اور اثرات زیادہ واضح اور حاوی ہیں اسے ہم کلاسیکیت کہیں اور جہاں رومانیت نمایاں ہوتے ہیں اسے رومانی کہا جاتا ہے۔ مگر دونوں نے کلاسیکیت اور رومانیت کی جو تعریفیں کی ہیں اور ان کا اہمیت بیان کیا ہے اس کی بنا پر یہ ناممکن ہے کہ کوئی چیز کیسے کلاسیک یا رومانی ہو سکے، اور اسی وجہ سے یہ اصطلاحیں گزشتہ استعمال کے باوجود نظر ناک اور گمراہ کن ہیں، ادب میں ان کے استعمال کے لئے بڑی سوچ و پوچھ اور احتیاط کی ضرورت ہے۔

محشر بک ایوف

## قطعہ تاریخ وفات

علامہ نیاں فتح پوری

کون بزم جہاں سے اٹھا آج

کہ مزاج حیات برہم ہے

ہوں نہ کیوں لب پہ آہ لے محشر

دل میں پنہاں نیاز کا غم ہے

# مغرب کی شاہکار نظموں میں افسانوی عناصر

ڈاکٹر فرمات فختوری

درمبدلہ نگار پاکستان پانچ اپریل ۱۹۶۶ء

جس میں اور فرانس کی طرح اسپینی ادب میں بھی منظوم قصے ملتے ہیں، لیکن فنی داد بی حیثیت سے ردِ لال۔ ارتھر اور نیلجین کے قصوں کو نہیں پہنچتے، یہ رزمیہ داستانیں (Romances) خوانی گانوں کی حیثیت سے (سویں صدی عیسوی کے آغاز میں وجود میں آئی ہیں اور عقاید و توہمات کے لحاظ سے ان قصوں کے کئی سلسلے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم اور سب سے زیادہ قدیم نظم جو آج تک محفوظ ہے "ترانہ سید" (The Song of my Sird) ہے۔ سڈ کا لفظ دراصل عربی لفظ "سید" کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ یہ منظوم قصہ شاعر میں نکھایا گیا ہے اور اس پر ردِ لال کے قصے کا گہرا اثر ہے۔ ردِ لال کے قصے کی طرح اس رزمیہ داستان کا موضوع بھی عرب اور اسپین کی باہم جنگوں سے تعلق رکھتا ہے۔ اور اس میں اسپین کے ایک سورا (Don Rodrigo Diaz) ڈان راڈریگو باز بھید ۲۔ ۱۰۹۹ء کی شجاعت و بہمت کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں۔ اسپین کے لوگ اسے بارہویں صدی عیسوی کا ہیرو خیال کرتے ہیں۔ یہ شان سو دوم (Sancho II) اور الفنسو (Alfonso II) چہارم کے دربار سے وابستہ تھا۔ اور حبشی حکمرانوں سے اسپین کو آزاد کرنے میں غیر معمولی جواہری کامیاب رہا۔ شاید اسی لئے عرب حکام اور حبشی مسلمان اسے اپنے لفظوں میں "سید" یا "سردار" کہا کرتے تھے اور بعد کو یہ سورا یورپ میں اسی نام سے مشہور ہو گیا۔ داستان کا خلاصہ صرف اس قدر ہے:

حاکم وقت نے (Rodrigo) یعنی سید کو محمول ادا کرنے کے بہانے شہر بدر کر دیا۔ سید ابراہام مارا مارا پیچ اور کودد بیاباں میں گذر اوقات کرتا رہا۔ رفتہ رفتہ اس نے اپنے شاگردوں کا ایک بڑا گروہ جمع کر لیا۔ اور حبشی مسلمانوں سے جنگ جاری رکھی، وہ اکثر جنگوں میں فتح پاتا اور ہر فتح پر اپنے بادشاہ (Alfonso) الفنسو کی خدمت میں نذرانے اور تحفے پیش کر کے شاید اس طرح بادشاہ خوش ہو جائے (قد شہر بدر) کا حکم منسوخ ہو جائے۔ جب سید نے (Valencia) دے لے نکلا فتح کر لیا اور وہاں خود مختار حاکم بن بیٹھا تو الفنسو دناز م ہوا اور اس نے اپنے پرانے شاہی خیر خواہ کو خوش آمدید کہا۔ اور سڈ کی بیٹیوں کو انقیاد دے دی گئیں (Infantes de Carmon) کے نکاح میں دیے کی خواہش ظاہر کی۔ سڈ بارڈ ناخواستہ رضا مند ہو گیا

ن شادی کے بعد کیرتین کے لڑکے ناکارہ اور ظالم ثابت ہوئے اور انھوں نے سڈ کی لڑکیوں پر زبرد کو بیکار وار کھا۔ سڈ کو وہاں ناگوار گذری اور وہ ان سے لڑنے پر آمادہ ہوا۔ دو بدو زور آزمائی ہوئی اور کیرتین کے بیٹوں نے سڈ کی کھائی۔ اس کے بعد سڈ اپنی لڑکیوں کی شادی تواریا Navarra اور ارانگن Aragon کے شہزادوں سے کر دی اور مذہبی مجاہد اور شجاعیت سے اس کی شہرت سارے ملک میں پھیل گئی تھی۔

چونکہ یہ قصہ اپنے ہیرو کی وفات کے صرف چالیس سال بعد لکھا گیا ہے اس لئے اس میں عام قصوں کی طرح ماثوقی نظرت کا غلبہ نہیں ہونے پایا پھر بھی حضرت عیسیٰ کے معجزوں کی مدد کے بغیر یہ قصہ بھی آگے نہیں بڑھ سکا اور ہیرو کی شجاعت و بہادری کو مبالغہ آمیز انداز میں نظم کیا گیا ہے کہ یہ قصہ پرانی داستانوں سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ اس نظم کا معاشرتی پہلو بہت اہم ہے۔ اس نے یورپ کے بعض بڑے علماء و شعراء مثلاً سادوی (Southey) اور ہرڈر (Herder) وغیرہ کو متاثر کیا ہے۔

اس بھی خاصی طویل ہے، مگر وہ ہزار اشعار ہیں اور ابتدائی پچیس اشعار کو چھوڑ کر مکمل صورت میں یہ نظم دستیاب ہے۔

۱۵۷۵ء میں تاسو (Tasso) نے یروشلم آزاد (Jerusalem Libnata)

پہلی زرمیہ داستان مکمل کی۔ اہل اطالیہ اسے اپنا قومی رزماء خیال کرتے ہیں اور یہ منظوم داستان دنیا کی بہترین زرمیہ نظموں شمار کی جاتی ہے۔

پرتگالیوں کی مشہور زرمیہ داستان (Os Lusias) ہے جس کا مصنف کیوز (Camoes) ہے۔

۱۵۷۲ء میں لکھی گئی ہے اور اتفاقی تصور نہ کی حاصل ہے، جس طرح ایضاً اور الیڈ بالترتیب روم و یونان کے قدیم کارناموں، مہات، شجاعت و فہرہ آزمائی کی ترجمان ہیں۔

اسی طرح توسیبا اطالوی قومی زندگی کو فخریہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ اس نظم کا زیادہ حصہ نظم کے ہیرو توسیبا کے بیٹوں کے علاوہ ہورسیاچ واسکا ڈی گاما (Vasco Gama) کے بحری سفر اور اس کی کامیابیوں کی داستان پر مشتمل ہے۔

انگریزی ادب کا آغاز انگلوسیکسن عہد یعنی پانچویں صدی عیسوی کے آغاز سے ہوتا ہے اور اس کی اولین نظم وہ ہے جو باولف (Beowulf) کے نام سے مشہور ہے۔ باولف ایک عوامی زرمیہ ہے اور اس کے پس منظر میں یورپ کے اکثر علاقے اچلتے ہیں۔

لے کہ وہ سسٹک، روشن اور جس میں علم الاضنام اور قصص کے تیرا اثر وجود میں آئی ہے۔ یہ نظم سنہ ۱۰۰۰ء میں لکھی گئی ہے

برصغیر کہ اس کا مصنف کوئی عیسائی معلوم ہوتا ہے لیکن نظم کا موضوع و مواد دراصل غیر عیسائی زندگی و معاشرت سے ماخوذ ہے۔ یہ

مذہب داستان چار قسمی داستانوں پر مشتمل ہے۔ یعنی باولف کا گراندل (Grendel) کو قتل کرنا۔ گراندل کی ماں کو

کت دنیا۔ فہر گیش (Fehl) میں واپس آنا۔ اور آگ کے دیوتے لوگوں کو نجات دلانا۔ اس نظم کے بعض اجزاء

خیال کئے جاتے ہیں۔ اس نظم کا (Hjaglac) ہائی جلاک فی الواقع کو چیلشش ہے جس نے اپنے بھتیجے باولف کی مدد سے

Encyclopedia of Lit. By J.T. Shipley Page 863.

The World Lit. vol. I page 206-7.

From Virgil to Milton By C.M. Bowra page 581

Encyclopedia of Lit. page 208

۱۲ء میں راشن (Rhine) پر حملہ کیا تھا لیکن دیو مالا اور علم الامنام کے شہزادے نے نظم کے ہیرو باولف کو روشنی کا دوتا خیال کر کے اس اور ان کے عقائد کے مطابق باولف سے دھیلے بدی کو دور کر کے نیلی کو رواج دیا اور فطرت سے مسلسل پرہیزگار رہ کر ان کو ہندو بنایا۔ حقیقت یہ ہے کہ نظم کا ہیرو باولف اور تاریخی باولف ایک دوسرے بالکل الگ ہیں اور نظم کے اقتراحات (Prerequisites) میں جتنے باولف کا نام ملتا ہے وہ نظم کے ہیرو سے بالکل الگ شخصیت ہے۔

یہ منظم قصہ رزمیہ کی بعض خصوصیات کو نظر انداز کر کے بالکل مشرقی انداز کی داستان ہے۔ واقعات کی ترتیب پلاٹ، ہیرو کے غیر معمولی کارنامے اور مافوق فطرت عناصر سب اسی نوعیت کے ہیں جیسی مشرقی داستانوں میں ملتے ہیں۔ شروع سے آخر تک نظم پر جیتسرو استعجاب کی فضا چھائی رہی ہے۔ نظم کا خلاصہ یہ ہے:

قدیم ترین زمانے کی بات ہے کہ لوگوں کو ایک جہاز ساحل سے لگتے نظر آیا۔ ہر چہ کہ جہاز سونا۔ چاندی۔ پہاڑ، ہرات اور جنگ کے آلات و سامان سے بھرا ہوا تھا لیکن نہ تو اس میں کوئی ناخدا تھا اور نہ کوئی مسافر۔ صرف ایک چھوٹا بچہ اس میں پڑا سو رہا تھا۔ اس بچے کا نام سائلڈ (Saelde) تھا۔ یہ بچہ جوان ہو کر بڑا شجاع و جنگجو نکلا اور بعد کو باولف کہلایا۔

باولف کے رشتہ داروں میں ہروٹھ گر (Hrothgar) نامی ایک بادشاہ تھا۔ اس نے ساحل کے قریب ایک بیت بڑا ہال تعمیر کرایا۔ اور اس کا نام ہیروٹھ (Heorot) رکھا۔ یہ دنیا کا انتہائی خوب صورت اور فطیم الشان ہال خیال کیا جاتا

تھا۔ اور بادشاہ اس میں اکثر دیار عام لگاتا تھا۔ شاہی دعوتیں اور جلسے بھی یہیں منعقد ہوتے۔ رقص و سرود کی محفلیں جتیں اور بادشاہ اپنے مصاحبوں اور میزبانوں کے ساتھ اکثر اسی ہال میں شب گزار دیتا۔ ایک رات جبکہ بادشاہ اپنے امراء و وزراء کے ساتھ خواب راحت میں تھا اچانک گرانڈل (Grendel) نامی ایک خوفناک دیو داخل ہوا اور تقریباً تیس آدمیوں کو مار کر ان کی لاشیں اٹھ لے گیا۔ پہلے تو لوگوں نے اس دیو کا مقابلہ کیا لیکن جب دیکھا کہ اس پر ان کا کوئی ہتھیار کارگر نہیں ہوتا تو وہ گھبرائے اور

ہال سے نکل بھاگے۔ اکثر سردیوں میں یہی ہوتا کہ گرانڈل دفعتاً آتا اور سیڑیوں و دیواروں کو مار کر نکل جاتا۔ لوگوں کی نیندیں حرام ہو گئیں اور پوسے شہر میں ہراس و خوف طاری رہتا۔ رفتہ رفتہ وہ دراز ملکوں تک گرانڈل کے حملوں کی خبریں پہنچیں۔ غبرگشت کے

ایک سو رہا باولف کو بھی اس کی خبر ہوئی اور وہ گرانڈل کے مقابلے کے لئے روانہ ہوا۔ باولف بادشاہ وقت (Hygelac) کی

ہائی جگہ کا بھتیجا تھا اور فوت و شجاعت کے لئے خاص شہرت رکھتا تھا۔ چنانچہ باولف اپنے چچا کے ساتھیوں کے ساتھ روانہ ہوا اور ڈینیس (Dane) پہنچ کر ہروٹھ گر سے ملاقات کی۔ ہروٹھ گر اور اس کی ملکہ نے باولف کو خوش آمدید کہا اور شہر کے تمام

باشندوں نے گرانڈل سے نجات پانے کی صورت دیکھ کر جشن منایا۔ تمام دن ہیروٹھ ہال میں خوشی منائی گئی لیکن شام ہوتے ہی سب کے چہرے ادا اس ہو گئے اور گرانڈل کے خوف سے سارے آدمی ہال چھوڑ کر اپنے اپنے گھر چلے گئے۔ بادشاہ اور ملکہ بھی خفت

ہو گئے۔ صرف باولف اور اس کے چچا ساتھیوں نے البتہ ہال ہی میں سولے کا اڑادہ کیا۔ بہت دنوں بعد ہیروٹھ ہال آباد ہوا تھا چنانچہ جب گرانڈل نے پھر اپنی حیثیت کا سامان دیکھا تو اس کی خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی۔ وہ چپکے سے ہال میں داخل ہوا اور

قریب کے آدمی کی پسلیاں مروڑ کر نکل گیا۔ اس کے بعد وہ باولف کی طرف بڑھا اور اسے پچوں سے روپوش لینا چاہا لیکن باولف

یہ اس کے بچے کو مضبوط پکڑ لیا۔ مگر انڈیل ایک دم چنچا چلا آیا اور ہال میں دہشت ناک شور وغل برپا ہوا لیکن باؤلف کی گرفت ڈھیلی نہ ہوئی اور انڈیل کا جان چھڑانا مشکل ہو گیا۔ دونوں بہت دیر تک ایک دوسرے سے گھٹے رہے۔ زخم کھاتے رہے اور لگاتار رہے لیکن کچھ حاصل نہ ہوا۔ اتنے ہی باؤلف کے ساتھی اس کی مدد کو پہنچ گئے اور انھوں نے ہر طرف سے گرانڈیل پر وار کرنے شروع کر دیئے۔ مگر انڈیل کو تشش کر کے ابستہ آہستہ روانے کی طرف رہنکا اور اپنے ساتھ باؤلف کو بھی گھسیٹ لے گیا۔ باؤلف کی انگلیاں ڈیرھی ہو گئی تھیں پھر بھی وہ مضبوطی سے گرانڈیل کو پکڑے رہا۔ سی انٹار میں گرانڈیل کے ایک اور گاری زخم لگا۔ اور اس کا بازو شالنے سے اتر گیا۔ اور گرانڈیل سامنے دلدل میں کود کر سمندر میں غائب ہو گیا۔ صبح کو جب باؤلف کی فتح کی خبر شہر میں پھیلی تو شہریوں نے جشن و مجلس کا اہتمام کیا۔ ہیورٹ ہال میں دعوت و ضیافت کا انتظام ہوا۔ رقص و سرور کے ہنگامے برپا ہوئے اور باؤلف کو انعام و اکرام و مبارکباد سے نوازا گیا۔ دن خوشی منانے میں گزر گیا۔ اور شام کو برسوں کے بعد پھر بادشاہ نے اپنے درباریوں کے ساتھ ہیورٹ ہال میں سونے کا انتظام کیا۔

ابھی اسی رات بھی گزرنے نہ پائی تھی کہ ایک دوسرا دیو آیا اور دروازے پر گرجنا شروع کیا۔ یہ دراصل گرانڈیل کی ماں تھی۔ اس کی شکل صہرت گرانڈیل سے زیادہ خوفناک تھی اور اس نے اپنے بیٹے کا انتقام لینے کی غرض سے دیو کا روپ دھار رکھا۔ دیو کی آواز پلتے ہی لوگ خوفزدہ ہو کر کھڑے ہو گئے اور اپنے اپنے ہتھیار نبھال لئے۔ گرانڈیل کی ماں مری وٹ (Merry Wot) نے بادشاہ کے ایک خاص مشیر ایشور (Aesthere) کو پکڑا اور لے کر ایک دلدل کی طرف روانہ ہو گئی اور سمندر میں غوطہ کھاتے ہوئے ایک ایسے غار میں پہنچی جو دیوؤں کا گھڑو تھا۔ باؤلف بھی مری وٹ کے پیچھے دوڑا اور آخر کو غار تک پہنچ گیا۔ وہاں اس پر دیوؤں نے چیلوں طرف سے حملے کئے اور باؤلف کے جسم کو زخموں سے چھلنی مچھلنی کر دیا۔ باؤلف بھی برابر وار کرتا رہا۔ حتیٰ کہ اس کی تلوار کی دھار مڑ گئی اور مری وٹ پر کچھ اثر نہ ہوا۔ اب اس نے ہتھیار پھینک دیئے اور مری وٹ کو پکڑ کر گرانا چاہا۔ سخت مقابلہ ہوا۔ آخر کو مری وٹ تھکا ہلا ہو کر گر گئی اور باؤلف فتح یاب ہوا۔ اب باؤلف نے غار پر نظر ڈالی تو کیا دیکھتا ہے کہ وہ خزانوں سے بھرا ہوا ہے۔ لیکن اس نے دولت کی طرف کوئی توجہ نہیں کی اس نے کہ سامنے گرانڈیل کی لاش دیکھ کر وہ انتہائی حیرت میں تھا۔ دراصل گرانڈیل نے باؤلف کے مقابلے میں گہرے زخم کھائے تھے، وہ کسی طرح بھاگ تو نکلا تھا لیکن غار میں پہنچ کر مر گیا تھا۔ باؤلف نے گرانڈیل کا سر کاٹ لیا اور ساتھ لے کر ساحل پر واپس آیا۔ اور شہریوں کو ہمیشہ کے لئے اس سے نجات دل گئی۔ لیکن آخری عمر میں باؤلف کو ایک اور زبردست مقابلہ کرنا پڑا۔ ہوا یہ کہ ایک پہاڑی پر ایک اژدہا میرے جواہرات کے خزانوں کا پہرہ دار تھا۔ ایک مسافر ہر سے گزرا اور اس نے قیمتی ہوتیوں سے مرصع ایک پیالہ اٹھا لیا۔ اژدہا غصے میں آگ اور دھواں اڑاتا ہوا نکلا اور قریب کی ساری آبادی کو تہ و بالا کر دیا۔ باؤلف اس طوفانی اژدہے کے مقابلے کے لئے روانہ ہوا اور اسے قتل کر دیا لیکن آگ اور دھواں باؤلف کے پھیپھڑوں میں اس طرح مزاحمت کر گیا کہ وہ بھی دم توڑنے لگا۔ مرتے مرتے باؤلف نے اپنے دوست و گلف (Wiglaf) کو آڑ دھکے اس غار کی طرف بھیجا جس میں زبردست خزانہ پوشیدہ تھا۔ وگلف گیا اور خزانے کا منہ کھول دیا۔ اس سے ایک مرنے والی ریشمی پیدا ہوئی۔ وگلف نے قیمتی ہوتیوں سے اپنا دامن بھر لیا اور باؤلف کے قدموں پر لا کر ڈال دیا۔ اتنے میں باؤلف کی آنکھیں بند ہو گئیں، اور وہ اپنے دوستوں، عزیزوں اور عام انسانوں پر دولت و ثروت، خوش حالی و قایع الہامی اور اطمینان و سکون کے دروازے ہمیشہ کے لئے کھول گیا۔

انگریزی ادب کے مرف ابتدائی دور ہی میں نہیں بلکہ اس قسم کے منظوم عشقیہ، دہمیدہ اور بیانیہ قہفے پندرہویں صدی عیسوی تک

مسلح ملتے ہیں اور فنی و ادبی محاسن کی بناء پر اپنے دور کے نمائندہ ادب میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان قصوں میں آرثر، اسکے نانٹ اور گولیزر (Arthur, Knight and Round Table) کے قہقہے فرمولی شہرت و اہمیت رکھتے ہیں۔ اور صرف انگلستان و فرانس میں نہیں، بلکہ سائے یورپ میں مقبول عام و خاص ہیں۔ آرثر نام کا قہقہ کوئی بادشاہ تھا یا نہیں اس کے متعلق وثوق سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ لیکن یہ مرد ہے کہ منظوم قصوں میں جن واقعات اور کارناموں کو اس سے منسوب کیا گیا ہے ان کی بدولت اس نے پورے یورپ پر اپنا اثر کسی نہ کسی طور پر ڈالا اور ایسا گمان ہونے لگتا ہے گویا آرثر واقعی کوئی تاریخی شخصیت تھا۔ حقیقت کچھ بھی ہو، آرثر کے افسانوں نے یورپ کی ہر زبان اور ہر ادب کو متاثر کیا ہے۔ ہر دور میں اس کے قصوں کے بعض اجزاء تبلیغ کی صورت میں ادب کا جزو بنائے گئے ہیں اور شیکسپیر جیسے حقیقت نگار شاعر نے اپنے بعض ڈراموں مثلاً کننگ لیر (King Lear) وغیرہ کے پلاٹ میں آرثر کے قصوں سے مدد لی ہے۔ اگرچہ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ آرثر انگلستان کا بادشاہ تھا لیکن بنیادی طور پر یہ قہقہ فرانس سے تعلق رکھتا ہے۔ آرثر کے متعلق اولین نئے فرانس ہی کے علاقے میں منظوم کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد اخذ و ترجمہ کے ذریعے وہ اپنے ہمسایہ ملک انگلستان پہنچے اور وہاں انھوں نے ایسی فنی و ادبی صورت اختیار کر لی کہ ان کا تعلق براہ راست انگلستان سے خیال کیا جلتے لگا۔ انگریزی ادب میں آرثر کا ذکر اول اول تیرھویں صدی عیسوی کے ایک تذکرہ برت آف لیامون (Brut of Llyammon) میں کیا گیا۔ لیکن تذکرہ بھی دراصل ایک فرانسیسی منظوم ترجمہ سے ماخوذ ہے جسے ویس (VACE) نامی شاعر نے مرتب کیا تھا۔ آرثر کے قصوں کے کئی اہم سلسلے ہیں، اور ان میں (Gauvain) گیوین۔ لانس لوٹ (Laurin Calot) لرن (Merlin) جام مقدس (Holy Grail) اور آرثر کی وفات سے متعلق قہقہ خاص طور پر شہرت رکھتے ہیں پندرھویں صدی عیسوی کے وسط میں سر تھا اس ملاری (S. Thomas Malory) نے تمام قصوں کو ایک ہی نظم میں منسلک کر کے ان منظوم قصوں کا مجموعی نام لی مارٹ ڈی آرثر (Le Morte de Arthur) رکھا۔ پچھو تو ملاری کے مجموعہ نظم کی بدولت ادبی و فنی حیثیت سے آرثر کے قصوں کو یورپ میں قبول عام و خاص نصیب ہوا ہے۔ آرثر کے قصوں پر شارلیمن (Charlemagne) اور سکندر اعظم کے افسانوں کا بھی اثر نظر آتا ہے اور شاید انھیں کے مقابلے میں اسے ایسا زبردست فاتح دکھایا گیا ہے جو انگلستان سے روم تک کے سائے علاقوں کو فتح کر لیتا ہے۔ براعتبار نفس مضمون آرثر کے افسانے کی نوعیت ہے اس کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے ذیل کی چند سطریں دیکھیے:

"کہتے ہیں کہ آرثر ایک مرتبہ جہاز پر اپنے کمرے میں سو رہا تھا کہ اس نے ایک عجیب و غریب خواب دیکھا۔ وہ کیا دیکھتا ہے کہ ایک خوفناک اژدہا پچھم سے اڑتا ہوا آیا۔ اس اژدہ سے کاسر تسلیم کی طرح چمکتا تھا۔ اور اس کے بازو گویا سسے کے بنے ہوئے تھے۔ اس کا شکم تھا کہ ایک حیرت انگیز رنگ کی زہ تھا۔ اس کے پیر سیاہ اور بچے زرین تھے اور اس کے منہ سے ایسا زبردست منہ نکلتا تھا گویا زہ میں اور پانی دونوں میں آگ روشن ہے۔ پھر آرثر نے کیا دیکھا کہ پوربک ایک مہیب سبز تیر کی طرح سیاہ ہوا۔ اژدہ ہا۔ سو کو دیکھتے ہی اس پر جھپٹا۔ دونوں میں چوٹیں ہونے لگیں۔ اژدہ نے سو کو ایسی ضرب لگائی کہ اس کے ہزاروں ٹکڑے سمندر میں بکھر گئے۔ آرثر جاگ اٹھا اور اس خواب کی وجہ سے وہ بحرِ تخیل و تفسیر میں ڈوب گیا۔ آخر اس نے ایک ہونہر کو طلب کیا۔ اور خواب کی تفسیر پوچھی۔ اس نے کہا اے بادشاہ! وہ اژدہ جو تیرے خواب میں دیکھا ہے دراصل تیری ذات ہے اور

اُس کے بازوؤں کے رنگ سے مراد وہ مہلک ہیں جن پر تلے قبضہ حاصل کیا ہے، وہ سورجے اڑ رہے مار ڈالا ہے کوئی ظالم ہے جو لوگوں کو ستا رہا ہے۔ کوئی ہیب خور خوراد رہے جس سے تجھے لڑنا ہے، لیکن اسے بادشاہ! کچھ خوف ذکر، نخت تیری ہے، ایک اور جزو دیکھئے:

”کسی ملک کا بادشاہ مر گیا۔ اس کے وزیر نے بادشاہ کو قتل کر کے تخت پر قابض قبضہ کر لیا۔ بادشاہ کا چھوٹا لڑکا بچ نکلا اس وزیر سے اپنی حفاظت کے لئے ایک عظیم الشان قلعہ تعمیر کرانا چاہا۔ لیکن جب وہ قلعہ کچھ بلند ہوتا تو گر جاتا۔ تین مرتبہ ایسا ہوا تو اس نے بزمیوں کو بلایا۔ انھوں نے غور و فکر کے بعد حکم دیا کہ اگر کسی سات سال کے بے باپ کے بچے کا خون بنیاد میں ڈالا جائے تو قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے۔ چاروں طرف آدمی دوڑ لئے گئے اور آخر مرن کو دربار میں حاضر کیا۔ یہی وہ مرن ہے جو کنگ آر تھر کا نائٹ اور اس کا محافظ و رہنما تھا۔

مرن نے کہا اسے بادشاہ! تیرے نجومی جھوٹے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ زمین کے اندر بڑے بڑے پتھر در کے نیچے اڑ رہے سورج ہیں، جب انھیں تسلسلہ کا بوجھ محسوس ہوتا ہے تو وہ کر دھ بندتے ہیں اور قلعہ گر جاتا ہے۔ زمین کھودی جلتی لگی۔ آخر ایک دو بڑے پتھر نظر آئے انھیں سرکایا گیا تو عظیم الشان۔ ہیبٹ ناگ آتش خور اڑ رہے ایک سفید اور دوسرا سرخ نکل پڑے اور ایک دوسرے لڑنے لگے۔ دن بھرات بھر لڑتے رہے، دوسکرن دو پہر تک جنگ جاری رہی۔ آخر کار سفید اڑ رہے نے اپنے منہ سے ایک شعلہ پھینکا کہ سرخ اڑ رہا جل گیا۔ اس کے بعد سفید اڑ رہا بھی مر گیا۔ مرن نے بادشاہ سے کہا: اب قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے، ان دو اجزاء سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ آر تھر کے واقعات کو حقیقت سے دور کا لگاؤ بھی نہیں ہے۔ اس کی ذات و صفات اس کے رہنما و مصاحب اور ان کے کارنامے سب کے سب خیالی اور فرضی ہیں۔ ان میں کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو عام انسانوں کے لئے قابل یقین ہو۔ کہانی کیا ہے ناقابل یقین واقعات، حیرت انگیز حادثات اور عجیب غریب مہمات کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ جو گوشت پوست والی سے بظاہر کڑی تنقید نہیں رکھتا۔ اس کی ساری نفسا جناتی اور ماورائی ہے۔ بایں ہمہ یہ خیال کرنا کہ آر تھر کی کہانی ان کے لئے دل چسپی و افادیت سے خالی ہو درست نہیں ہے۔ پہلا جزو ہمیں نیکی کی طرف رغبت دلاتا ہے اور بدی کے نتائج سے خوفزدہ کرتا ہے۔ دوسرا جزو ہماری نفسیاتی تسکین اور دل چسپی کا ایسا متورع اور حیرت انگیز سامان فراہم کرتا ہے جو ہمیں حقیقی دنیا میں بھی میر نہیں آ سکتا۔ اور یہی وجہ ہے منرب نے اپنی حقیقت پسندانہ روش کے باوجود ان قصوں کو بھڑکایا نہیں بلکہ سینوں سے لگائے رکھا ہے وہ انھیں حقارت و ذلت کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ بلکہ اپنے منظوم ادب اور قومی روایات کا بیش بہا سرمایہ تصدیق کرتے ہیں۔

مذکورہ بالا مباحث سے اس امر کا اندازہ ہوا ہو گا کہ منرب کے منظوم قصے مشرقی منظوم داستانوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں اردو کے منظوم اور شری قصوں کی فضا تو یکسر بد نظر۔ رولاں اور باؤلف کے انداز کی ہے۔ مشرق کی طرح منرب کے تمام قصوں میں خواہ رزمیہ ہوں یا عشقیہ، ہیرو مافوق قوتوں کا مالک ہوتا ہے اور بالعموم نیکیوں کا مجسمہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ہیرو کے ساتھ اس کے احباب، عزیز اور شاگرد سب نیک، رحل، فیاض، بہادر اور اعلیٰ صفات انسانی کے مالک بن کر رہنا ہوتے ہیں لیکن ان کے دشمنوں اور مخالفوں کی حالت اس کے برعکس ہوتی ہے، وہ ہمیشہ بد کردار، مکار، بزدل، ظالم، غاصب اور بدی کے نمائندے کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں۔ پھر ان دونوں کا مورکہ ہو گا اور نیکیوں کو بدوں پر بہر حال فتنہ دکھایا جائے گا۔ گویا ان قصوں میں کرداروں کے دو خاص کردار ملیں گے۔ ایک وہ جو یزدانی صفات کا مالک ہے، دوسرا وہ جو شیطانی حرکتیں کا علمبردار ہے۔ شیطانی کردار یزدانیوں کو بھگاتا ہے اُن سے نبرد آزما ہوتا ہے لیکن آخر شکست کھا جاتا ہے، سائے عشقیہ اور رزمیہ قصوں کی یہی نوعیت ہے۔ اور اگر عہد سنی کے منظوم قصوں کے موضوع و ہیئت کی تلخیص کریں تو اندازہ ہو گا کہ یہ ساری داستانیں مہمات کی نوعیت کے لحاظ سے نہ صرف یہ کہ



ایک دوسرے سے مماثل ہیں بلکہ بہتے واقعات و مہات اونی تبدیلیوں کے ساتھ اکثر قصوں میں مشترک ہیں، واقعات اس طرح خلط ملط ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہے، ایک ہی قسم کے واقعات کئی کئی داستانوں میں بیان ہوئے ہیں، صرف یہ کہ کرداروں کے ناموں اور زمان، و مکان کے حدود کو بدل کر ان کو نیا رنگ دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مثلاً ہر داستان میں اژدہ ہوں، درندہ جانوروں، دیوؤں اور بہ کرداروں سے جنگیں ہوتی ہیں اور نیکیوں کو ان پر کامران و فتح مند دکھایا جاتا ہے۔ سارے مغربی قصوں میں علم الاصلہ کی کل فرسہ مائی ہوتی ہے۔ اس میں عیسائیت اور ماقبل عیسائیت دونوں عہد کے توہمات و خرافیات کا ذکر ہوتا ہے لیکن ہیرو عام طور پر عیسائی ہوتا ہے اور اسے طاقت و امن کا نشان بنا کر سامنے لایا جاتا ہے۔ عوام الناس اسے اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتے ہیں، اور اس کے اشاروں پر جان دینے کے لئے تیار رہتے ہیں، داستانوں کے کارناموں، جنگ و جدال اور مہات میں صرف بادشاہ، اسکے ناٹھ، امراء اور ایسے بلند مرتبہ افراد حصہ لیتے ہیں جو بہادری، شجاعت اور مردانگی کے لئے خاص شہرت رکھتے ہیں۔ گویا مغربی داستانیں مشرق کی طرح عبد شرافیت کی نمائندگی کرتی ہیں اور اس زمے کی یاد دلاتی ہیں جبکہ ان کی عظمت کا مدلول اس کے علم و فضل و دور و دور سے کراسانی کمالات و مہات پر نہیں بلکہ صرف سیاسی اقتدار اور شجاعت و مردانگی پر تھا۔ پانچویں تمام مغربی قصے عشقیہ جذبات و رجحانات سے ملو نظر آتے ہیں، اعتقادات و توہمات اور جن و عشق کے آسانوں سے کوئی منظوم داستان خالی نہ ملے گی۔ اس کے ساتھ ساتھ ان میں مافوق فطرت عناصر بھی فرد شامل ہوں گے یا پھر مافوق قوتیں خود ہیرو کی ذات سے منسوب کر دی جائیں گی اور ہیرو کو مثالی کردار بنا کر سامنے لایا جائے گا۔ مثالی کرداروں کا یہ سلسلہ منرب میں چارٹر کی گینت بڑی ٹیلز (Canterbury Tales) سے لے کر ملٹن کی فرسہ دوس گم سٹوڈ (Paradise Lost) اور اسپنر کی (Fairy Queen) تک برابر نظر آتا ہے۔ ہر چند کہ اس قسم کی نظموں کو (Allegory) تمثیلی قصوں کا نام دیا گیا ہے۔ لیکن یہ خیال کرنا کہ وہ افسانوی فضائے پاک ہیں درست نہیں۔ یہ فرد ہے کہ ان داستانوں کے پردے میں نیکیوں کو مکاروں پر فتح مند دکھا کر ایک طرح کا اخلاقی درس دیا گیا ہے جیسا کہ اسپنر کی فری کوئن میں کیا ہے۔ اس میں اسپنر نے ارسطو کے فلسفہ اخلاق کے مطابق چند صفات اخلاقی کو مجسمہ بنا کر پیش کیا ہے۔ مثلاً اس تمثیلی منظوم قصے میں ایک نیک سیرت اور پاک دل شہسوار ہمارے سامنے آتا ہے جو راست باز بھی، ہوا شق بھی اور جاں باز بھی، وہ اپنی محبوبہ کی تلاش میں نکلتا ہے۔ مشکلات و حادثات سے گزرتا ہے۔ مہات کو سر کر لے۔ آخر میں اژدہ ہے اور ایک جادوگر کی سے مقابلہ ہوتا ہے، وہ ان دونوں کو شکست دیتا ہے اور آخر کار محبوبہ سے ہم آغوش ہو جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر احسن نادر قی اسپنر کی فری کوئن ایک دل چپ رومانی قصہ ہے جس میں پرستانی دور از قیاس و نیلے پردوں میں اخلاقی حقیقتیں عریاں نظر آتی ہیں۔ یورپ میں یہ تمثیلی قصے بستر ہوئیں صدی عیسوی تک برابر عروج کی منزلیں طے کرتے رہے ہیں۔ اور سرورینین (Cervantes) ڈان کوئزٹ (Don Quixote) کو وجود میں آنے تک ان قصوں کو تسبیول عام حاصل رہا ہے۔ آج بھی ان کی ادبی، تاریخی اور قومی اہمیت سے کوئی مغربی نقاد انکار نہیں کرتا بلکہ یہ قصے مغربی ادب کا بہترین سرمایہ خیال کئے جاتے ہیں۔ اور اگر ان کو نظر انداز کر دیا جائے تو مغربی ادب فقائیں معلق نظر آئے گا۔

ان امور کی وضاحت سے یہ ظاہر کرنا تھا کہ اژدہ منظوم قصوں یا داستانوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنا غلطی ہے۔ دنیا کے ہر ادب خاص طور پر مغربی ادب جس نے ہمیں اس صدی میں سب سے زیادہ متاثر کیا ہے ان منظوم قصوں سے خالی نہیں ہے۔ منرب کے

منظوم قہقہے جیسے کہ ہم نے وضاحت کی ہے مشرقی یا اردو فارسی کے منظوم قصوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ صرف یہ کہ مغرب کے بعض قصوں میں سچی معتقدات یعنی مذہب، جذبہ وطنیت و قومیت کو خاص دخل ہے۔ اردو میں یہ رنگ ہلکا ہے اس لئے کہ اردو منظوم قہقہے جس عہد میں نظم ہوئے ہیں وہ مسلمانوں کے اقتدار کا نہیں بلکہ سیاسی زوال کا زمانہ تھا۔ اردو منظوم قصوں میں مذہبی رجحانات ملتے ہیں لیکن یہ رجحانات کمزور اور منہیا ہوئے ہیں۔ عیسائیت کا جوش و خروش ان میں نظر نہیں آتا۔ بلکہ منسکرت کے زیر اثر اردو قصوں پر دیوالا اور ہندو علم الاعتسام کا اثر گہرا ہے لیکن اصلاحی مقصد سے اردو کا بھی کوئی قہقہہ خالی نہیں ہے، دل بہلاوے کے ساتھ ان سے اخلاق کی اصلاح و تہذیب کا کام بھی لیا گیا ہے عشق بازی و معرکہ آرائی سے اردو کا کوئی قہقہہ خالی نہیں ہے۔ اردو کے کردار بھی اکثر مثالی ہیں۔ شجاعت، بہادری اور غیر معمولی حیرت انگیز واقعات اور کارناموں کی یہاں بھی کمی نہیں ہے۔ بڑوں کو یہاں بھی ہمیشہ سزا کا مستحق ٹھہرایا گیا ہے اور نیکیوں کو کامیاب و کامران دکھایا گیا ہے۔ ہر چند کہ زمان و مکان کے بعد اور ماحول و معتقدات کے اختلاف نے مشرقی و مغربی منظوم قصوں کے مزاج میں نمایاں فرق پیدا کر دیا ہے پھر بھی حیثیت مجموعی ان کی ہمنیت ترکیبی، عوامل و عواقب اور اثرات و نتائج تقریباً ایک جیسے ہیں اور ہیں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ دیکھنے کے تمام قہقہے ایک ہی مرکز سے تعلق رکھتے ہیں اور عالمگیر انسانی برادری کو یگانہ دہی کا پیغام سناتے ہیں، شاید اسی لئے دنیا کی ہر زبان میں ان قصوں کو قبل عام حاصل رہا ہے اور اپنی اس خصوصیت کی بدولت وہ ہمیشہ دل چسپی و ذوق و اشتیاق سے پڑھے جائیں گے۔

# جدید شاعری نمبر

(سالف امده سنہ ۱۹۶۵ء)

جس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء، اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ بحث آپ کو حالی و اقبال سے لے کر دورِ حاضر تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دے گی:

## اس کے چند عنوانات

جدید شاعری کے اولین محرکات، جدید شاعری کی ارتقائی منزلیں، جدید شاعری کی داخلی و خارجی خصوصیات، جدید شاعری اور اس کے اصناف، جدید شاعری میں ابہام، اشاریت کا مسئلہ، جدید شاعری میں کلاسیکل عناصر، جدید شاعری کی تحریکات، جدید شاعری کی مقبولیت و عدم مقبولیت کے اسباب، نظم آزاد، نظم معری، سنانٹ اور جدید نثر کی خصوصیات، جدید شاعری کے نمایاں موضوعات و رجحانات، جدید شاعری کا سرمایہ اور اس کی ادبی قدر و قیمت وغیرہ۔ قیمت: چار روپے

نگار بکستان — ۳۲ — گارڈن مارکیٹ — کراچی ۲

# فہام

## محمد سميع

کچھ دن ہوئے ڈاکٹر غلام حبیلانی صاحب برق کی ایک نئی کتاب "مسائل نو" میری نظر سے گذری۔ موصوف نے اس میں مندرجہ بالا عنوان کے تحت ایک طویل مقالہ پر قلم فرماتے ہوئے لکھا ہے کہ "میری اس تحریر کا مقصد مسلمانوں سے روزے پھیرنا نہیں ہے بلکہ قرآن عظیم کے ایک جھوٹے ہوئے حکم کو پھیر زندہ کرنا ہے۔" کہ مسلمانوں پر دو میں سے ایک چیز فرض ہے۔ صوم یا فدیہ صوم۔ چونکہ وہ قریباً چودہ سو سال پیشتر کے ایک نجیال خود فراموش شدہ حکم خدا کو پھیر زندہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے لازمی معلوم ہوتا ہے کہ اس معاملہ کی اچھی طرح پھان بین کر لی جائے تاکہ ہماری تن آسان قوم قیامت تک کسی غلط فہمی میں مبتلا نہ رہے۔ میں اپنے مشکوک ان کے گوش گزار کرنا چاہتا ہوں۔ اس فرق کے ساتھ کہ انھیں رفع کر کے اس مسئلہ کو ایک صحت مند زندگی عطا فرمائیں تاکہ پھر بلا کسی چون و چرا کے اس پر عمل ہو سکے۔

برق صاحب فرماتے ہیں کہ "تقرآن حکیم میں صیام پر صرف چار آیات ہیں جو بارہ دوہم کے چھ رکوع میں یکجا دی گئی ہیں" ایکب سے شاید وہ قاری کو یہ تاثر دلانا چاہتے ہیں کہ چاروں آیات ایک ہی وقت میں نازل ہوئی تھیں۔ مجھے اس سے اختلاف ہے کیونکہ اگر ان کا نزول ایک ہی وقت میں ہوا ہوتا تو "من كان مريضاً أو على سفر فعدة من ايام" آخر کی تکرار کی ضرورت نہیں تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ روزہ کی فرضیت کے بارے میں پہلے صرف دو آیات ہی نازل ہوئی تھیں جو "کتاب علیکم" سے شروع ہو کر ان کتبہ لفظوں پر ختم ہو جاتی ہیں۔ ان میں خداوند کریم نے دو سہولتیں عطا فرمائی تھیں۔ ایک ان کے لئے جو بیمار ہوں یا سفر میں ہوں کہ وہ بعد میں گنتی پوری کر سکتے ہیں۔ اور دوسری ان کے لئے جو باوجود روزہ رکھنے کے قابل ہونے کے روزہ نہ رکھنا چاہیں کہ وہ ہر روزہ کے عوض ایک غریب کو کھانا کھلا سکتے ہیں۔ اس دوسری سہولت کے متعلق یہ بھی ارشاد فرمایا کہ "اگر تم صاعبِ علم ہو (جیسا کہ خود برق صاحب ہیں) تو بہتر یہی ہے کہ فدیہ دینے کی بجائے روزہ ہی رکھو۔" — پھر کچھ عرصہ بعد (جس کا تعین تو شاید ممکن نہیں) روزہ کے متعلق بالخصوص نہیں بلکہ ماہ رمضان کی اوصاف بیان کرنے کے سلسلے میں دو آیات "لشهر رمضان الذی" سے لے کر "لعلکم تشکرون" تک نازل ہوئی جن میں بتایا گیا کہ اس ماہ میں قرآن نازل ہوا جو دینے انسان کے لئے ہدایت — دلیل ہدایت اور فرقان ہے اور ماہ رمضان کی اس برتری کے پیش نظر ارشاد ہوا کہ اس میں زیادہ سے زیادہ اللہ کی عظمت بیان کرو اور اس کا زیادہ سے زیادہ شکر یہ ادا کرو اور ساتھ ہی یہ بھی ارشاد ہوا کہ تم اس مہینہ کو پانچ تو فلیضہ یعنی روزہ رکھو۔ اور اس ہدفہ صرف ایک ہی سہولت کا ذکر فرمایا کہ مسافر اور مریض قضا کر سکتے ہیں اور فدیہ والی رعایت کا اس ہدفہ کوئی ذکر نہیں ہوا۔ جناب برق صاحب نے کتاب کے میں صفحات صرف "یطیعون" کے معنی سمجھنے میں صرف کر دیے ہیں اور رمضان کسی راوی صاحب کی اس رائے پر کہ فدیہ کی رعایت "دان تقصروا کی آیت نے منسوخ کر دی ہے استثنائہ انداز میں طویل بحث کی ہے۔ برق صاحب اگر ان راوی صاحب کا نام بتا دیتے تو بہتر ہوتا کیونکہ میں تو خیر ایک بے علم آدمی ہوں کئی صاحبِ علم حضرات کو بھی شاید اس کا علم نہ ہو۔

”وان تصور“ کوئی علیحدہ آیت تو کس سے ہی نہیں۔ بلکہ فدیہ والی آیت ہی کا ایک حصہ ہے۔ اس لئے ان الفاظ کو اصل حکم کا کسی طرح بھی ناخ قرآن نہیں دیا جاسکتا اور نہ ہی منوی لحاظ سے اس کا یہ مقصد ہے۔ مقصد تو صرف یہ ہے کہ روزہ لگی بجائے فدیہ دیا جاسکتا ہے۔ صاحب علم کے لئے روزہ رکھنا ہی بہتر ہے یعنی ہر شخص کے علم و بصیرت پر یہ بات چھوڑ دی گئی کہ ان دونوں صورتوں میں وہ جو بھی چاہے اختیار کرے۔

برق صاحب کا ارشاد ہے کہ ”ہمارے عام علماء میں وقت نظری کا ہمیشہ فقدان رہا ہے۔ بعض تو یطیعون کو سبلی منوں میں لے رہے ہیں اور کچھ اس لفظ کو یطیون کا مترادف سمجھ رہے ہیں۔ ان ”عام“ علماء میں سے مندرجہ ذیل چند ایک کا انھوں نے خاص طور پر ذکر فرمایا ہے: (۱) مولانا نذیر احمد دھلوی (۲) علامہ جلال الدین محمد بن احمد المملی الشافعی (۳) مولانا محمد علی لاہوری (۴) مولانا ابوالکلام آزاد (۵) علامہ عبداللہ یوسف علی (۶) حضرت شاہ عبدالقادر دہلوی (۷) مولانا اشرف علی تھانوی (۸) حضرت شاہ فیض الدین دہلوی (۹) مولانا شبیر احمد عثمانی۔ جن کے متعلق انھیں شکایت ہے کہ حضرت شیخ الہند مولانا محمد امجد الحسن دیوبندی کے صحیح اور صاف ترجمہ ”اور جن کو طاقت ہے روزے کی ان کے ذمے بدلہ ہے ایک فقیر کا کھانا“ پر انھوں نے حاشیہ لکھ دیا ہے کہ یہ رعایت جن میں منبر ہو گئی تھی۔“

یطیعون کا مفہوم برق صاحب اس طرح بیان کرتے ہیں کہ جن میں روزہ رکھنے کی طاقت ہے اور پھر بھی وہ روزہ نہ رکھیں تو وہ فدیہ لے سکتے ہیں اور مجھے بھی اس سے اتفاق ہے مگر جب وہ ”رعایت فدیہ ضروری ہے“ کے ذیلی عنوان کے تحت دس قسم کے لوگوں کی فہرست دیتے ہیں تو وہ خود ہی اپنے بیان کے ہوئے مفہوم کی تردید کر دیتے ہیں۔ کیونکہ اس فہرست میں وہی لوگ آتے ہیں جو اگر روزہ رکھیں تو انھیں سخت دشواری کا سامنا کرنا پڑے گا۔ ایک اور جگہ (صفحہ ۳۲ پر) برق صاحب ارشاد فرماتے ہیں کہ اگر روزے میں بہتیں کوئی دقت محسوس ہوتی ہو مثلاً پیری کی وجہ سے شاق گذرنا ہو یا جون کی دوپہر کو شرک کوٹنے پر مجبور ہو یا اپنے قرائن کو ادا نہیں کر سکتے تو ہر روز ایک میکین کو کھانا کھلا دو۔“ اس طرح وہ خود ہی یطیعون کو یطیون کا مترادف قرار دے دیتے ہیں۔ یعنی جو لوگ بدشواری روزہ رکھ سکیں حالانکہ ان کے بتائے ہوئے مفہوم کے مطابق تو کسی فہرست کی ضرورت ہی نہ تھی۔ ہر شخص چاہے وہ کوئی کام کاج بھی نہ کرتا ہو اسے ہر طرح کا آرام و آسائش حاصل ہو۔ جوان بھی ہو۔ مزدور بھی نہ ہو، وہ بھی فدیہ دے کر روزہ چھوڑ سکتا ہے۔ دقت اور دشواری کا تو کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ محنت کش مزدوروں میں سے تو بے نی صد تو پہلے بھی روزے رکھتے تھے اور اب بھی رکھیں گے۔ بالخصوص اس لئے بھی کہ اگر وہ فدیہ دیتے انھیں تو بال بچوں کو کیا کھلائیں؟ البتہ امیر آدمی جو ایر گنڈ لیشنڈ مکانوں میں رہتے ہیں وہ پہلے بھی روزے نہیں رکھتے تھے اور اب بھی نہیں رکھیں گے۔ فدیہ دینا ان کے لئے اتنا ہی آسان ہے جتنا ہمارے لئے کسی کو ایک دو پیسے دے دینا۔ مگر وہ فدیہ بھی نہیں دیں گے۔ صرف کسی پر چھنے والے سے کہیں گے کہ ہم فدیہ دیتے ہیں۔

آگے چل کر برق صاحب ارشاد فرماتے ہیں: ”تمام الہامی صحائف کا اسلوب بیان قدسے پیچیدہ ہوتا ہے اور ایک سطحی النظر انسان کو بجا بجا متصادم افکار اور احکام ملتے ہیں۔ اس ظاہری تضاد کو حصول علم، غور و فکر اور مطالعہ حقائق سے دور کیا جاسکتا ہے امام فخر الرازی کے زمانے میں نہ تو علم میں یہ وسعت تھی اور نہ اسرار و فاتی یوں عریاں ہوتے تھے اس لئے قرآن کا طالب علم متصادم نظریوں سے گھبرا کر ناخ اؤ منورخ کی پشاہ لے لیا کرتا تھا۔ آج کے آدم جدید کا دست رس مضعف قرآن کے دامن جلال تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ آج کے اسے ستاروں کی بکھری بکھری محفل، کوساروں کی بلند و پست چوٹیوں اور کائنات کے غیر مبط مناظر میں وحدت و تقلم۔ ربط و ہم آہنگی کی ایک بنیاد یکدیگر ہے۔ صحیفہ الہی کی سطحی بے آہنگی اسے کیونکر پریشان کر سکتی ہے۔ اگر ہم ظاہری تضاد کی بناء پر آیات کو منورخ کرنے بیٹھیں تو سارے قرآن سے ہاتھ دھونا پڑیں گے۔“ دو کٹر الفاظ ہیں اس کا مطلب یہی ہو سکتا ہے کہ معاذ اللہ قرآن سطحی بے آہنگیوں

سے بھرا ہوا ہے :

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں، مجھے تو واضح حقیقت ہی معلوم ہوتی ہے کہ پہلی مرتبہ جب روزے کے احکام جاری ہوئے یعنی پہلی دو آیات تو اس وقت دو رعایتیں دی گئی تھیں، کچھ عرصہ کے بعد جب دو بارہ روزے کے متعلق احکام جاری ہوئے۔ یعنی آخری دو آیات تو اس وقت "فلیصنہ" کے حکم سے روزہ رکھنا ہر شخص کے لئے لازمی یعنی فرض قرار دیا گیا۔ بجز مریضوں اور مسافروں کے، انہیں قضا کی اجازت دیدی گئی۔ مگر اس دفعہ چونکہ روزہ رکھنا ہر شخص کے لئے لازمی ہو گیا تھا اس لئے ذریعہ کا کوئی سوال ہی باقی نہ رہ گیا تھا۔ لہذا اس کا ذکر نہ ہوا۔ سرکاری دفتروں میں ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ آج ایک حکم جاری ہوتا ہے کہ فلاں کام اس طرح کیا جائے۔ کچھ عرصہ کے بعد اسی کام کے متعلق ایک اور حکم جاری ہوتا ہے جو پہلے سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس پر گھارک سوال کرتے ہیں کہ دونوں حکموں میں چونکہ تفاوت ہے اس لئے کس پر عمل کیا جائے۔ سپرنٹنڈنٹ صاحب اپنی رائے دیتے ہیں کہ متضاد احکام کے متعلق افسران باللسے اس کی وضاحت کرانی چاہئے۔ اس پر افسر صاحب حکم لکھتے ہیں کہ چونکہ وہ سب کے پہلے حکم کو SUPERCEDE کیا ہے۔ یعنی بعد میں جاری ہوا ہے اس لئے پہلا قابل عمل نہیں رہا۔ دوسرے حکم کے مطابق عمل کیا جائے۔ برق صاحب اگر نسخ و منسخ کے الفاظ سے چسپاں ہیں تو پھر یہی کیوں دیکھ لیں کہ بعد کے جاری شدہ حکم نے پہلے حکم کو SUPERCEDE کر دیا ہے اس لئے پہلا نافذ العمل نہیں رہا۔ مگر برق صاحب تو اس بات پر مصر ہیں کہ "اگر اللہ میاں نے پہلے حکم کو منسوخ ہی کرنا تھا تو اسے جاری ہی کیوں کیا تھا؟ یا پھر منسوخ شدہ آیات کی خود خدا کی تصدیق شدہ فہرست بھی قرآن کے ساتھ شامل ہونی چاہیے تھی۔" اس طرح تو تمام الہامی صحائف ان کی اس دلیل کی زد میں آجئے ہیں کیونکہ قرات۔ زبور اور انجیل بھی تو صریح الفاظ میں اب تک منسوخ نہیں ہوئی ہیں۔ مگر قرآن چونکہ ان سب کے بعد نازل ہوا اس لئے اس نے ان سب کو (SUPERCEDE) کیا اور وہ سب صحائف باوجود کلام خدا ہونے کے اب نافذ العمل نہیں ہے۔ اور صرف قرآن مجید ہی ایک ایسا صحیفہ رہ گیا جس پر عمل کیا جانا لازمی ہو گیا۔ برق صاحب اگر اعتراض یہاں بھی وارد ہو سکتا ہے کہ اگر انھیں منسوخ ہی کرنا تھا تو پہلے نازل ہی کیوں کیا گیا تھا۔

بائیں ہمارا اگر برق صاحب اس بات پر مصر ہیں کہ ذریعہ کا بدل ہو سکتا ہے تو پھر میں بھی ان کا ہونا اپنے پرستاروں بشرطیکہ شراب کے متعلق بھی وہ کسی بھولے ہوئے حکم کو پھر سے زندہ کرادیں۔ کیونکہ قرآن مجید میں "لا تقربوا الصلوٰۃ" والی آیت کے مطابق یہ حکم تھا کہ نشہ کی حالت میں تم کبھی نماز کے قریب مت جاؤ یعنی باقی اوقات میں شراب پر کوئی پابندی نہیں لگاؤ گئی تھی۔ کچھ عرصہ بعد کلام پاک (۱۱۹) میں یہ ارشاد ہوا کہ شراب پینے میں کچھ اچھائیاں بھی ہیں مگر بُرائیاں اس سے بہت زیادہ ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اس نے ہیں شراب کے نیک و بد سے آگاہ کر دیئے ہیں۔ بعد یہ امر ہماری اجتہادی بصیرت پر موقوف کر دیا کہ ہم اسے ترک کریں یا نہ کریں۔ پھر کچھ عرصہ بعد سورہ مائدہ میں شراب کو "من عمل الشیطن" فاجتنوبہ "کہہ کر مکمل طور پر اجتناب کا حکم دیدیا یعنی اسے قطعی طور پر حرام کر دیا۔ اب اندرہ نوازش برق صاحب مجھے بتائیں کہ:

۱۔ میں کسی ایسے وقت میں شراب پی سکتا ہوں جبکہ دوسری نماز کے وقت تک میرا نشہ اتر جائے۔ اگر نہیں

تو کیوں نہیں؟

۲۔ شراب کے خوب وزشت کو اچھی طرح سمجھ لینے کے بعد کیا مجھے شراب پینے کا اختیار حاصل ہے یا نہیں؟

اگر نہیں تو کیوں؟

۳۔ آخری حکم یعنی "فاجتنوبہ" کو تحریم شراب کے متعلق صریح اور قطعی اور پہلی رعایتوں کو منسوخ سمجھوں۔

یہ نہیں اور اگر اس کا جواب اثبات میں ہو تو پھر وزوں کے متعلق "فلیقہ" کو بھی کیوں نص قطعی قرار نہ دیا جائے جس کے بعد صرف مریضوں اور مسافروں کے لئے ہی رعایت قضا باقی رہ جاتی ہے۔

برق صاحب کا یہ سوال البتہ پھر اُبھرتا ہے کہ اگر بعض احکام منورخ ہی کرتے تھے تو پھر انھیں جاری ہی کیوں کیا گیا تھا۔ تو اس کا ایک ہی جواب ہے کہ قرآن پاک ایک ہی دن میں نازل نہیں ہوا تھا۔ بلکہ قسریاً ربع صدی تک نازل ہوتا رہا۔ شروع میں احکام مصلحت وقت کے مطابق اور تالیف قلب کے طور پر نازل ہوئے۔ بعد میں چون جوں مسلمان ارتقائی مہاچ طے کرتے گئے اور ان میں پختگی پیدا ہوتی گئی تو قطعی احکام نازل کر دیئے گئے۔ مثلاً پہلے ایسی آیات نازل ہوئی تھیں جن میں یہودیوں کے ساتھ صلح و امن کے ساتھ رہنے کی تلقین تھی۔ بعد میں ان کے ساتھ سختی بلکہ جنگ کرنے تک کا حکم دے دیا گیا۔ شروع میں شوہر کے انتقال کی صورت میں عودت کے لئے ایک سال کی مدت کا حکم تھا (والذین یتوفون منکم ویدزون ازواجاً وھیۃ لہن راجعہم متاع الی طول) مگر بعد میں یہ مدت چار ماہ اور دس دن کر دی گئی (والذین یتوفون منکم ویدزون ازواجاً یتربعن بالنفیصن اربعة اشھر و عشر) آیہ شریفہ "ما نفع من آیتہ نسبہا نابت بحیرتھا واثباتھا" کے مطابق بعد کے جاری شدہ احکام سے پہلے جاری شدہ احکام خود بخود ہی ناقابل عمل ہو جاتے ہیں۔

## ہماری مطبوعات

### ہم سے طلب کریں

نگار پاکستان کے سالانہ:

تصانیف علامہ تیار فتحپوری:

قیمت	نگار پاکستان کے سالانہ:	قیمت	تصانیف علامہ تیار فتحپوری:
۲/-	مومن نمبر	۱۲	۱ استقاریات جدید ایڈیشن بشمول حصہ
۲/-	تذکرہ دکن کا تذکرہ نمبر	۱۳	۲ اول و دوم
۲/-	جدید شاعری نمبر	۱۴	۳ ایک شان کا انجام (افسانہ)
۲/-	ہندی شاعری نمبر	۱۵	۴ جذبات بھاشا (ہندی دعوہوں کی تشریح)
۳/-	ماجدولین نمبر	۱۶	۵ نقاب اٹھ جانے کے بعد (تین افسانے)
۲/-	نیاز نمبر (حصہ اول)	۱۷	۶ تاریخ کے گمشدہ اوراق (تاریخی افسانے)
۲/-	نیاز نمبر (حصہ دوم)	۱۸	۷ خلافت معاویہ ویزید پر تبصرہ
۵/-	اقبال نمبر	۱۹	۸ فراست الید (دوست شناسی)
۵/-	نظیر اکبر آبادی نمبر	۲۰	۹ شہاب کی سرگزشت (طویل افسانہ)
۵/-	معصی نمبر	۲۱	۱۰ عرض نغمہ (ترجما گیتا انجلی)
۵/-	بعض دوسری کتابیں:	۲۲	۱۱ ترغیبات جنسی (شہوانیات)
۵/-	اردو رباعی ڈاکٹر فرمان فتحپوری	۲۳	۱۲ مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ

# مالی کے ایک نکتہ ہیں

مشہور الدین

مالی کے متعلق اظہارِ رائے میں بڑی افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے، خصوصاً جہاں نقادانِ ادب نے، ان کے اخذ و استفادہ اور اثر پذیر ہونے کے عنوانات پر قلم اٹھایا ہے۔ ایک گروہ تو ایسے لوگوں کا ہے جنہوں نے مالی کی جاوید بحایت کو اپنا فریقہ قرار دے لیا ہے۔ اس گروہ سے متعلق ہم قلم کا دستور لازم یہ ہوتا ہے کہ جہاں کہیں یہ بحث پھرنے کا موقع آتا ہے وہ تکرارِ نکل جلتے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنے کاری کو اس غلط فہمی میں رکھنا چاہتے ہیں کہ مالی نے نہ کسی سے استفادہ کیا ہے اور نہ وہ کسی سے متاثر ہوئے ہیں۔ اور اگر اس کا ذکر کرتے ہیں تو دیے الفاظ ہیں۔

دوسرا گروہ ان افراد کا ہے، جو پہنچے جہازِ کر مالی کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ اور ان کا رویہ اس مطالعہ اور تحقیق میں عموماً مہملہ رہنے کی بجائے معاندانہ ہو جاتا ہے۔ وہ جب ان عنوانات کو چھڑیں گے، تو ایسا طرزِ اختیار کریں گے کہ مالی بے چارے نقادِ خوشہ چین، تاجِ ہنر اکھاڑے کے پہلوں، آغوش کے تربیت یافتہ شاگرد اور بسا اوقات سارق سے زیادہ کچھ نظر نہیں آتے۔

اس گروہ کے سرخیں اور نامہ آؤں شبلی ہیں۔ معاصرانہ چٹمک نے ہمیشہ انہیں مالی کے حق میں بادۂ اعتدال سے ہٹا کر افراط و تفریط میں مبتلا رکھا۔ پروفیسر کلیم الدین بھی عبد۔ حاضر کے نقادوں میں بہت مشہور ہیں۔ سر دست ان حضرات کی رالیوں سے بحث نہیں۔ یہاں ہم ایک اور تنقید نگار کے خیالات سے بحث کرنی چاہتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی جنہوں نے مقدمہ شعر و شاعری کو اوٹ کر کے اس پر تعلیقات اور خواہی چڑھا کر اور اس کے مافذات کا سراغ لگا کر شہرت حاصل کی ہے۔ اپنے ایک مضمون "یا دگار غالب ایک حقیقی مطالعہ" میں اس بات کی شکایت کرتے ہوئے کہ مالی نے اپنی تعریف کے لئے مواد کی فراہمی میں زیادہ محنت و کوشش نہیں کی۔ نیز تلاش و تحقیق کا حق ادا کرنے میں کوتاہی کی۔ حیاتِ جاوید کو کسی اور کا کارنامہ بتاتے ہیں، فرماتے ہیں۔

"قاضی سراج الدین تو اس بات کے معر ہیں کہ اوّل انہوں نے سرسید کے حالات پر کتاب لکھی اور یورپ جاتے وقت اس کا مسودہ نواب حاجی اسماعیل کے سپرد کیا جو مالی کو دیا گیا۔ اور اسی کے مواد کو آگے پیچھے کر کے مالی نے حیاتِ جاوید مرتب کر لی۔"

یہ بات قاضی صاحب نے ترکی دالے مقالات کے انگریزی ترجمے کے دیباچے میں بھی ہے جس کا سن کتابت ۱۹۱۶ء ہے۔ یعنی مالی کی وفات کے دو سال بعد۔ مالی مر چکے تھے۔ ان کی طرف سے صفائی کون کرتا۔ مگر حیاتِ جاوید تصنیف کے لئے موجود ہے۔ قاضی صاحب کے بیان کے مقابلے

عالتی کا بیان یہ ہے:-

"اپنے دوست منشی سراج الدین کا بھی ممنون ہوں کہ ان کے مسودات سے میں نے فائدہ اٹھایا۔ (دیباچہ حیات جاوید مٹ) ددفن کے بیانوں میں جو فرق ہے اس پر کسی بھرے کی فروت نہیں۔ ان کے مسودات سے فائدہ اٹھایا اور اسی کے مواد کو آگے پیچھے کر کے ات جاوید مرتب کرئی۔ میں جو تفادیت ہے آٹھکا را ہے۔

آج قاضی یا منشی سراج الدین کا مسودہ موجود نہیں۔ ورنہ محقق حیات جاوید کے ساتھ اس کا مقابلہ کر کے دیکھتا، کہ عالتی اور قاضی میں کیا بیان اقرب الی الصواب ہے۔

قاضی صاحب کے مسودے کی بابت عالتی کا ایک اور جملہ قابل غور ہے۔ انہوں نے (قاضی صاحب نے) بڑی کوشش سے اس کے لئے میٹر ریل کیا۔ اور ایک خاص حد تک اس کو ترتیب دیکر حاجی صاحب (راجا) اسماعیل کو دے دیا۔ خاص حد تک کے الفاظ بتا رہے ہیں، کہ ترتیب اس عالتی کے معیار سے ناقص تھی۔ حیات جاوید کی ہزار صفحاتی ضخامت بھی اس الزام کی تردید کرتی ہے کہ عالتی نے قاضی صاحب کے مسودہ پر کوئی ماتہ نہیں کیا۔

قاضی سراج الدین کے بیان سے جن کی دکالت ڈاکٹر وحید قرشی نے کی ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ حیات جاوید میں عالتی کا اپنا کچھ نہیں۔ ممن میں قاضی صاحب کا ایک اور جملہ بھی ہے جو پہلے چلے کی تکمیل کرتا ہے۔

"IN FACT IT SEEMS, HE DID NOT TAKE MUCH TROUBLE IN COLLECT MORE MATERIAL BEYOND WHAT I HAD DONE.

(معلوم ہوتا ہے کہ میں نے جو کچھ کیا تھا، اس سے آگے مزید میٹر ریل جمع کرنے میں انہوں نے (عالتی) زیادہ کاوش نہیں کی) اس بیان کا صاف مطلب یہ ہے "حیات جاوید کے مصنف عالتی نہیں، قاضی سراج الدین ہیں اور عالتی نے اس کو اپنے انداز پر دوبارہ ب کرنے کے سوا کوئی خاص کام نہیں کیا۔ لیکن حیات جاوید کا مقدمہ پڑھنے کے بعد قاضی صاحب کے ان بیانات کی اصلیت اس سے زیادہ م نہیں ہوتی، کہ ان کے مسودے سے عالتی نے فائدہ اٹھایا۔

تھالے کو سرسید کی لائف لکھنے کا خیال پہلے پہل اس وقت ہوا جب ۱۸۷۵ء میں مدرسۃ العلوم قائم ہوا، اور اسی وقت سے اس لئے نوٹس تلمبند کرنے شروع کر دیے تھے۔ اس کے بعد اداہ ملتوی کر دیا۔ ۱۸۹۲ء میں قاضی صاحب نے اپنی تعینف مکمل کر لی، اور ۱۸۹۹ء میں عالتی دوبارہ اس طرف مائل ہوئے اور عملاً تالیف شروع کر دی۔ لکھتے ہیں۔

"۱۸۹۴ء میں اسی غرض سے چند ماہ قبل علی گڑھ میں قیام کیا۔ جہاں خود سرسید اور ان کی لائف لکھنے کا تمام سامان موجود تھا۔ اور کے بعد کئی دفعہ اس کام کے لئے وہاں جا جا کر ٹھہرا (دیباچہ حیات جاوید)

معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر موصون نے اپنا مقالہ لکھتے وقت حیات جاوید نہیں دیکھی۔ ورنہ اس طرح کے کی طرف بیان کو اپنے مقالہ کے لئے نہ دیتے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے قاضی صاحب کا مسودہ نہیں پڑھا۔ لیکن حیات جاوید کا دیباچہ لوگوں کو کم پڑھ سکتے تھے۔ اس بحث سے ہمارا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ بعض تنقید نگاروں نے عالتی کے متعلق رائے قائم کرنے میں کس طرح انصاف کا حسن دکر بے اعتدالی کو راہ دی ہے۔

حیات جاوید کا ذکر تو ڈاکٹر وحید نے فیما بین ہے۔ ان کا اصل موضوع بحث "یادگار ہے۔ پہلے ہم ڈاکٹر صاحب کے مقالے سے جستہ ستہ وہ عبارتیں نقل کرتے ہیں جن میں انہوں نے یادگار کے ایک فاصلے جھٹے کو آپ حیاتے (آناد) کا مال ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔



”آزادی کا عصمت کے احساس کے باوجود حالی نے آپ حیات سے بہت فائدہ بھی اٹھایا ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ حالی نے آزاد کے کھلے ہوئے ذلت آمیز نعروں اور لطیفوں کو چھوڑ کر باقی ماندہ مواد کو تمام و کمال اپنی کتاب میں سمویا ہے، تو بے جا نہ ہوگا۔“

اس کے بعد ڈاکٹر وحید قریشی آپ حیات اور یادگار غالب کے بہت سے اقتباسات ایک کے دوسرے کے محاذی نقل کرتے ہیں اور آگے بھر لکھتے ہیں۔

”آزاد تو اس قابل بھی نہیں سمجھے گئے کہ ان کی کتاب سے بھرپور استفادہ کا اقرار بھی کر لیا جاتا۔ آپ حیات کا ایک خاصا حصہ مادیات کے بغیر یادگار کے ادبیاتی میں دکھائی دیتا ہے۔ معمولی لفظی تغیر و تبدل نے آزاد کی دکن عبارت کو حالی کی اہلی کچھڑی میں تو بدل دیا ہے۔ لیکن اکثر جگہ روزمرہ، محاورہ اور زبان و بیان کے کینڈوں کی مماثلت پرلے مال کی مناسبت غمازی کرتی ہے۔ پہلے باب میں جہاں غالب کے خاندانی حالات درج ہوئے چند جزئی افغانوں کے سوا بیشتر حصہ آپ حیات سے مستعار ہے۔“

اقتباسات کے ایک لمبے سلسلے کے بعد پھر وحید صاحب رقم فرماتے ہیں۔

”ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ حالی پر آزاد کے احسانات کہیں زیادہ ہیں۔ اثر پذیری مواد لے لینے تک محدود نہیں، بلکہ غالب نے کردار کی نوک پلک بھی آزاد کی مشال کی گئی۔ کلام غالب کی بنیادی خصوصیات میں بھی آپ حیات کے آثار کا سایہ پڑتا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں بھی مرزا کے قلم کے وہی نقوش زیادہ توجہ کا باعث ہوئے ہیں۔ جن کی نشاندہی آزاد نے کر دی ہے۔ آزاد کا اثر و نفوذ یادگار غالب پر اتنا واضح ہے کہ بعض اتفاق کہہ کر نہیں ٹالا جاسکتا۔ (سویا)

جبکہ ایک ہی شخصیت کی سیرت دو آدمی لکھیں گے تو دونوں کی تحریروں میں مماثلت کا ہونا ناگزیر ہے۔ آپ حیات، یادگار غالب کی تصنیف سے پہلے لکھی جا چکی تھی۔ حالی نے اس پر تبصرہ بھی لکھا۔ ”اسے اول سے آخر تک دیکھا تھا۔“ مقالات حالی جلد دوم ص ۱۲۱ اس لئے اس کے اثرات یادگار غالب پر پڑنے لازمی تھے۔ ایک آدھ جگہ تذکرہ آپ حیات میں لکھا ہے کہ ”کے تحت بھی بعض واقعات بھی تحریر کیے ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر قریشی نے دونوں کے جتنے اقتباسات آہٹے ملنے نقل کئے ہیں۔ ان میں صرف حالات و واقعات کا اشتراک ہے۔ باقی طرز تحریر، اسلوب اور انداز بیان دونوں کا جدا گانہ ہے۔ لیکن ڈاکٹر موصوف نے جس رنگ میں اس اثر پذیری کا ذکر کیا ہے، اسے پڑھ کر مٹھا محسوس ہوتا ہے کہ خود ڈاکٹر صاحب بھی آزاد سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ آزاد نے فکر کے کلام کو جس طرح ذوق کے بیتے میں باندھ دیا ہے، اسی طرح ڈاکٹر صاحب نے حالی کی کاوش زیادہ گاس کو آزادی جھولی میں ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ یہی طریقہ ہے جسے اظہار رائے کی بے اعتدالی کہتے ہیں۔ ڈاکٹر عبد الوحید قریشی صاحب کو یہ گلہ ہے کہ حالی نے حیات جاوید لکھنے میں کوئی خاص کاوش نہیں کی۔ لیکن مولوی عبدالحی کی رائے اس کے بالکل برعکس ہے۔

مولوی صاحب دیباچہ مکتوبات حالی حصہ اول میں لکھتے ہیں:-

”اس قابل قدر اور بے مثل کتاب کے نگہ میں انہوں نے بے حد محنت اور جانفشانی اور کاوش سے کام لیا۔“

اور کئی سال تک غنیمت مگر کھانے کے بعد اسے تمام کیا۔“

مولوی صاحب نے ایک مکتوب المیر کو لکھتے ہیں:-

" لیکن میں نے اپنی طرف سے کوشش کرنے میں کمی نہیں کی اور چھ برس تک اس کام کے سوا دوسری طرف متوجہ نہیں ہوا۔ کسی منتفی نے قلم یا درم سے براہ راست اس کام میں مجھے مدد نہیں دی۔ (الا ماشاء اللہ) خالی کے خطوط سے حیات جاوید کی تسوید و ترتیب کے دوران عمل پر اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ ذیل میں چند اقتباسات نقل کئے ہیں، جن سے یہ اندازہ ہوگا کہ انہوں نے کتنی کاوش کی ہوگی۔

۲۰ جون ۱۸۹۴ء کو علی گڑھ سے سجاد حسین صاحب کو لکھے ہیں:-

" میں ایک ہیئت سے سید صاحب کی لائف لکھنے میں نہایت سرگرمی کے ساتھ مصروف تھا مگر اب تین چار دن سے جب سے کہ یہ اطلاع پہنچی ہے مطلق کام نہیں ہوتا۔ اسی حالت میں یہاں رہنا نہ رہنا برابر ہے۔ "

علی گڑھ سے ۲۰ ستمبر ۱۸۹۴ء کو

مکتوبات مالی جلد دوم ص ۱۸  
میر نے سید صاحب کے بڑے بڑے کام اور کسی قدر ان کی زندگی کا حال عربی میں لکھا مگر شروع کیا تھا اور سبب یہ کہ کو بھی دکھایا تھا (ص ۱۸)

اس تحریر کا مسودہ کہیں کھو گیا۔ خالی کو اس کی بڑی تلاش تھی۔ پتا نہیں ملایا نہیں۔

• پانی پت سے ۸ مارچ ۱۸۹۵ء کو سجاد کے نام لکھے ہیں۔

" میں نے سید صاحب کی لائف لکھنی تو شروع کر دی ہے مگر میرا حال اس مہرے کے مصداق ہے

عشق آسان نمود اول وے افتاد دش کھما (ص ۱۹)

• پانی پت سے ۱۱ مارچ ۱۸۹۸ء کو سجاد کے نام

" اہل پنجاب کے خط پر خط چلے آتے ہیں، کہ سر سید کی لائف بہت جلد شائع کرو۔ ایک صاحب فرماتے ہیں کہ

میں سے سنا ہے کہ تین ہیئت میں لائف شائع ہوگی۔ یہ تو بہت زیادہ مدت ہے اگر آپ لاہور میں چلے آویں تو ہیئت ڈیرہ

ہیئت میں اصل لائف اور اس کا انگریزی ترجمہ دونوں شائع ہو جائیں۔ اور یہ صاحب کون ہیں؟

عبدالقادرب ایڈیٹر پنجاب آنر رور جو آج کل علی گڑھ آئے ہوئے ہیں۔ مگر میں کسی کی ہرگز نہیں سنوں گا۔ اعد جب تک میرے

حسب درخواست سر سید کی لائف مکمل نہ ہوگی، اس وقت تک اس کا شائع ہونا نہیں چاہوں گا۔ عربی میں ایک مشہور

ہے کہ کوئی یہ نہیں دیکھتا کہ کام کتنی دیر میں ہوا، بلکہ سب یہ دیکھتے ہیں کہ کام کیسا ہوا۔ لوگ اس بات کا لالچ دیتے ہیں

کہ جس قدر جلد لائف تیار ہوگی اسی قدر کثرت سے فروخت ہوگی، مگر اس بات کی مجھے مطلق پروا نہیں ہے۔ لائف کدہ

طور پر لکھی جائے اگرچہ اس کی ایک جلد بھی فروخت نہ ہو۔ "

• سجاد حسین کو ۲۴ ستمبر ۱۸۹۷ء کے ایک خط میں

" سر سید کی لائف اب ختم پر آ پہنچی ہے، امید ہے کہ اس سال کے آخر تک شائع ہو جائے گی۔ (ص ۲۰)

• ۱۹ مارچ ۱۹۰۱ء کو

" حیات جاوید چھپ چکی ہے۔ اس کتاب کی تیاری میں بہت سے غیر معمولی اعتراضات ایسے چڑھ گئے ہیں کہ باوجود گران

قیمت مقرر کرنے کے بھی اصل لاگت و صہل چوٹی خشک معلوم ہوتی ہے۔ (ص ۲۱)

# دماغ کے شاگرد

## نواب عبداللہ خان مطلب جمہیری

سید فضل المبین

حالات :-

نواب عبداللہ خان، مطلب جمہیری کے والد نواب حاجی محمد خان، قوم سے منسلک تھے۔ قدر کے بعد شیر سے اجیر وارد ہوئے۔ شروع میں راجپوتانہ رینڈیسی ریجنل کمشنر بہادر کے میرمنشی مقرر ہوئے۔ بعد ازاں جو دھپور کے وزیر اعظم کے عہدہ پر فائز ہوئے اور علی الدولہ، ملوک کے خطابات پائے۔ ۱۰ نومبر ۱۸۶۷ء کو بمقام مشکر کسی نے نواب حاجی محمد خان کو شہید کر دیا۔ جن وقت حاجی محمد خان کو شہید کیا گیا، نواب محمد عبداللہ خان مطلب جمہیری کی عمر تھی، سات سال تھی۔ حاجی محمد خان کی شہادت کے بعد جو دھپور، کے راجہ نے مطلب جمہیری کو نواب کے خطاب اور عہدہ دیوانی سے سرفراز کیا اور سرپرستی فرمائی۔ چونکہ مطلب جمہیری نواب حاجی محمد خان کے اکلوتے لڑکے تھے، اس لئے ان کی املاک و جائداد کے تہا دارت بھی قرار پائے۔

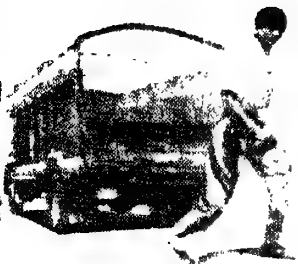
مطلب جمہیری کی تمام تر نشو و نما جمہیری میں ہوئی اور انہوں نے جمہیری میں مروج قواعد کے مطابق تعلیم پائی۔ ۱۸۹۵ء میں دغالبیران کیر شریف کے عس شریف کے موقع پر انہوں نے ۳۴ یا ۳۵ برس کی عمر میں وفات پائی۔ مطلب جمہیری کا نام اجمیر کے نہایت ہی شہور معرور

سے اجیر میں نواب حاجی محمد خان کی کوٹھی خاص اہمیت کی حامل رہی ہے۔ اس کے متعلق مولانا خواجہ معنی جمہیری نے اپنے ایک خطبہ صدارت میں ارشاد فرمایا تھا۔ مقام مشاعرہ کے تاریخی اہمیت :- آج جس مقام پر آپ صاحبان شرکت مشاعرہ کے لئے جمع ہیں۔ یہ تو بلی نواب حاجی محمد خان مرحوم و مغفور کی کوٹھی کے نام سے مشہور ہے جو شیر کے رہنے والے تھے اور قدر کے بعد اجیر آکر وہ صاحب چیف کمشنر بہادر (راجپوتانہ رینڈیسی) کے میرمنشی ہو کر رہی سگوت پذیر ہو گئے تھے۔ نواب عبداللہ خان مطلب جمہیری کے صاحبزادے تھے جو ہمیشہ اپنی اس کوٹھی میں مشاعروں کی مجلس منعقد کیا کرتے تھے، اور ان مشاعروں کی صورت دماغ و بلیبر جیسے بالکل شاعر فرماتے تھے۔

۱۸۸۸ء میں اسی جگہ ایک مشاعرہ ہوا معراج طرح یہ تھا

پس نہ جائے مرے دل میں کہیں اور ماں کوئی

دماغ دہلوی، مطلب جمہیری، آگاہ دہلوی، میجر بلگرامی، فیروز رامپوری، مختار گلش آبادی، مرتب اکبر آبادی، اختر بریلوی، مشاعرہ نگار دہلوی،



خوش قسمتی سے بریاب بروقت لگے۔  
 ورنہ اللہ کو پیارے ہو گئے ہوتے !  
 تیز رفتار بس اور اسے اور ٹیک کرتی ہوئی ٹرک  
 کی زد سے ذرا کم ہی بچا کرتے ہیں۔ چند لمحوں کی  
 دیر اس سے کہیں زیادہ بہتر ہے کہ دس بیس سال  
 پہلے دوسری دنیا میں پہنچ جائیں۔ سڑک پر چوکنا نہ  
 رہنا جان بوجھ کر موت کو دعوت دینا ہے !



- میں کسی ملک جو وقت بیکہ ورنہ آزاد ہے۔
- شہنشاہ کیلئے
- اپنا وقت بیکہ، جو دنیا راہیں گیارہ سال
- میں پہلے تو آپ کے سب سے بڑے ملک و ملت
- سب سے بڑے ملک
- ملک، ایک وقت پہلے میں وہاں ہمارے
- رہا میں اور دیکھ لیجئے آزاد انسانوں کے
- ملک کے ساتھ
- ملک یا اگر وقت بیکہ میرے اور سب سے پہلے
- عقیقہ ہوئی پس یا اگر اسے بیکہ نہ تیرے یا اطفال
- کسی سلسلہ، اس شہر کے ۱۹۵۰ء میں نے کی کوشش نہ کیجئے
- ایسے عورتوں پر یہاں دایں، میں سے اسے دانی
- ہر ماں نظر میں آسانی مختار ہے۔



دریں انسانیت و اخوت عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

# من و نرداں

مذہبی تفریق کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی

انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی چوالیس سالہ دور تصنیف و صحافت کا غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اور اخوت عامہ کے ایک نئے رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تخلیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشا اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ادارہ نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکٹ کراچی

# Select the right medium

Prudent housewives make sure to select the best  
of whatever they buy.

And whenever it comes to buying a cooking medium,  
they always select Sona Banaspati.

They know that dishes cooked in 'Sona' are  
more delicious—more nutritious.

## Sona BANASPATI

CONTAINS  
VITAMINS

A & D



Manufacturers:

BENGAL VEGETABLE  
INDUSTRIES LTD., KARACHI

# دشگوار سفر!



پاکستان



ایٹوگیسولین کے لئے

”ہیپی موٹرنگ“

کے نشان پر تشریف لائیے۔

اگر آپ ایٹوگیسولین استعمال کرتے ہیں تو ہمیں یقین ہے کہ آپ  
”ہیپی موٹرنگ“ کا صحیح لطف اٹھاتے ہیں۔ فوری اشارت  
... تیز اور آرام دہ رفتار کے لئے ایٹوگیسولین استعمال کیجئے۔  
اور بغیر کسی پریشانی کے خوشگوار سفر کا لطف اٹھائیے! اور اس کے  
علاوہ فی گیلن زیادہ آرام دہ مسافت طے کیجئے۔

ایٹو اسٹینڈرڈ ایسٹرن انکارپوریٹڈ

(محدود ذمہ داری کے ساتھ ایس نے میں تشکیل شدہ)

بل قدر شاعر کی حیثیت سے لیا جاتا ہے۔ یہ فیض الملک جہاں استاد حضرت داغ دہلوی کے نہایت ہی عزیز شاگرد و شاگرد تھے۔  
فرق کلام بصورت دیوان نریب دیا گیا ہے۔ مگر ہنوز غیر مطبوع ہے۔

نمونہ کلام حسب ذیل ہے :-

بہل ہی اس کو دیکھا، جس کے جگر کو تاجا  
اس کی نگہ ہے یارب یا تیرے تھنا کا

فقہی، نکلام گلشن آبادی وغیرہ مشہور شعراء شریک مشاعرہ ہوئے۔ مگر سبوانی (فصل سیتا پور) نے اس مشاعرہ کا انتخاب داغ جگر میں شامل  
کیا ہے کہ یہ مشاعرہ جامع انش میں ہوا تھا۔ مگر مشرف یارفاں، شرف گلشن آبادی کے حوالے سے خواجہ اکبر حسین اکبر اجیری راوی ہیں کہ یہ مشاعرہ بھی اسی  
تصدیق ہوتی ہے۔ اسی مشاعرہ کا واقعہ ہے کہ مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے استاد داغ نے اپنے شاگرد مطلب سے پوچھا کہ کیا کھلے؟ مطلب  
جواب دیا، ارمان کے قافیہ میں دو تین شعر لکائے ہیں۔ یہ سن کر استاد مرحوم اسی وقت اس قافیہ پر شعر لکھ بیٹھ گئے۔ جب دیر زیادہ ہو گئی تو مطلب مرحوم  
سے اٹھ کر آئے اور کہنے لگے چلے مشاعرہ آدھا ہو چکا ہے، داغ مرحوم کنگھا کر سہے تھے۔ اسی وقت یہ شعر زبان پر بے ساختہ آیا۔

دیر لگ جائے بلا سے انہیں آرائش ہیں

رہ جائے کسی کج بخت کا ارمان کوئی

رحم نے ارمان کا قافیہ اس طرح لکھا ہے

دیکھیں وہ آتے ہیں، یا آج اجل آتی ہے

کہہ گئے ہیں کہ لکل جائے گا ارمان کوئی

نیز یہی وہ مقام ہے جس سے میرے فال محرم مولانا معنی مدظلہ نے مشاعرہ پڑھنے کی ابتداء فرمائی، سولہ سترہ سال کی عمر تھی، مولانا معنی مدظلہ  
غزل لکھی، دوستوں کے اسرار پر مشاعرہ میں شریک ہوئے، جب شمع سامنے آئی تو مطلع پڑھا

جب کبھی میر کو وہ بانی شر جاتا ہے

فتنہ حشر لگا ہوں سے گزر جاتا ہے

برائشین خاقانی ہندوؤں کی دہلوی نے سنا تو کہا۔ صاحبزادے پھر پڑھے۔ آپ نے مطلع کا اعادہ کیا۔ مشاعرہ جاگ اٹھا استاد ظہیر جھومنے لگے  
نہ جھومنے، مطلع کے دوسرے مصرع کی اس طرح تکرار فرمائی۔

فتنہ حشر لگا ہوں سے اتر جاتا ہے

سبحان اللہ، اسے کہتے ہیں استادانہ تقرن، کہ ایک لفظ بدل کر مطلع غزل کو مطلع آفتاب بنادیا۔

خطبہ صدارت مولانا خواجہ معنی اجیری۔ یکم اکتوبر ۱۹۳۶ء ارگھوڑہ آدی مشاعرہ مطبوعہ ۱۹۳۷ء صفحات ۱۰، ۱۱، ۱۲۔ (سید فضل المبین)

پشکر۔ اجیر سے شات میل کی دوری پر وہ مقام، جواہل ہندو کے مشہور تیرتھ اٹھانوں میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ (سید فضل المبین)

اس بیان کی روشنی میں کہ مطلب کی عمر ان کے والد کی شہادت (۱۸۶۷ء) کے وقت ۶ یا سات سال تھی۔ مطلب کا سن پیدائش ۱۸۶۰ء یا

۱۸۶۱ء قرار دیا جاسکتا ہے۔ (سید فضل المبین)



لے دل ہوا تو شیدا، انداز کا، ادا کا ۱ کس بانی بھگا، کس دشمن دنا کا

بس کیا لڑو گے غیبت سے، ایسے نہیں ہو تم  
دیکھ نہ ہم کو کوئی بھی یہ ایک ہی کہی !  
باہر نہیں نکلتے ہو کیوں دل سے غیبت کے  
کیونکر کروں یقین کہ ڈھلے یقتیں ہو تم  
پروے میں بیٹھو، ایسے جو پردہ نشین ہو تم  
کچھ میری آرزو، مری حسرت نہیں ہو تم

کشتہ یاس ہوئے سب بندوں ارماں دل میں  
زخم سے زخم ہیں دوڑ چکی سے کیا ہوتا ہے  
ہم تو حسرت ہی بھرے، خیریلے دنیا سے  
وہنداری کو فقط اب تو لے بیٹھ، ہیں  
تم نے کچھ قدر نہ کی مطلب، دل خستہ کی  
ہم لے پھرتے ہیں اک گنج مشہیداں دل میں  
چارہ گر رکھو، تمکراں کا تمکراں دل میں  
تم نکالو کوئی رہ جائے نہ ارماں، دل میں  
غیر سے ملے بہت ہیں وہ پیشیاں دل میں  
ایسے مطلب کو تو رکھتے ہیں مری جاں دل میں

زمانہ ترا میتلا ہو رہا ہے  
رقیبوں سے میرا کھ ہو رہا ہے  
اشارے تو چشم سخن گو کے دیکھو  
کسی کا شب و صبح جھٹلا کے کہتا  
نہیں آٹکھ کھلتی اہلی کسی کی،  
وہ کہتے ہیں تو میں گے مطلب کا تقویٰ  
کچھ بھی خبر ہے کہ کیا ہو رہا ہے  
یہ کیا کر رہے ہو یہ کیا ہو رہا ہے  
نگا ہوں میں سب کچھ ادا ہو رہا ہے  
نہ چھڑو مرادوں برا ہو رہا ہے  
کوئی مر رہا ہے فنا ہو رہا ہے  
بہت شقی، پارسا ہو رہا ہے

مندرجہ بالا اشعار سے متعلق مولانا خواجہ معنی اجیری رح اپنی بیاض یادداشت میں تحریر فرماتے ہیں  
"یہ اشعار خواجہ زادہ مطلب، دخی اجیری سے معلوم ہوئے ہوتی"

انتخاب کلام :-

کھنڈے مشہور گدڑ سے سخن "پیام یار" کے بعض پرچوں میں آپ کا مندرجہ ذیل انتخاب کلام ملتا ہے۔  
کیا خواب میں بھی تم کو مری جاں نہیں دیکھا  
وہ آئے تو یہ چل دیا سینے سے شکل کر  
نگ جائے نہ اپنی نظر اس غوغا سے ہم نے  
الفت میں ہے کیا بات محبت میں ہے کیا لطف  
تم لاکھ کہے جاؤ کہ ہاں ہاں نہیں دیکھا  
دیکھا انہیں تو دل میں پھر ارماں نہیں دیکھا  
جی بھر کے بھی جلدیہ جاننا نہیں دیکھا  
کچھ تو نے مزا نا صبح ناداں نہیں دیکھا

لکے یہ دیوان شائع نہیں ہوا اور نہ اب اس کا کوئی پتہ چلتا ہے، غالباً ضائع ہو گیا۔ (سید فضل الملتین)

(سید فضل الملتین)

یہ حالات تذکرہ شعرائے اجیر سے متعلق مولانا خواجہ معنی اجیری کی متفرق یادداشتوں سے ترتیب دیئے گئے ہیں

جب دیکھو یہ کجنت ہے محفل ہی میں موجود فرماتے ہیں مطلب سماجی انسان نہیں دیکھا

(صفحہ ۱۹ - پیام یار - دسمبر ۱۸۸۵ء)

مونس کوئی نہ کوئی مرا غمگار ہے اک دل رہا تھا اس پہ ترا اختیار ہے  
ہاں ہاں ضرور وعدے کا ایفا کرو گے تم بس بس قسم نہ کھاؤ سب مجھے اعتبار ہے  
تشیہ کوئے یار سے فردوس کی تو دوں لیکن سنی سنائی کا کیا اعتبار ہے  
اب وہ بھی تک رہے ہیں شب و روز راہِ غنیمت ان کو بھی اب ہماری طرح انتظار ہے  
بس لے زباں، شکایت، ہجران سے درگند تیرے سبب سے آج کوئی شرمسار ہے

(صفحہ ۱۸ - پیام یار - اکتوبر ۱۸۸۶ء)

عیاں سب ہو گیا طرزِ بیاں سے میں سمجھا آپ آئے ہیں، جہاں سے  
وہ کہتے ہیں مری تربت پہ اگر بہت سوئے اٹھو خوابِ گراں سے  
وہ ہنستے ہیں، تڑپنے پر ہمارے ابھی واقف نہیں دردِ جہاں سے  
دل مضطرب نہ آتا تھا خچل بڑی مشکل سے لایا ہوں وہاں سے  
سخی ہوں گی بہت سی داستائیں مری سن لو کبھی میری زباں سے  
نصیرتِ حضرتِ نامحکم ! یہ کبھی صبر میں لاؤں کہاں سے  
بہت کی عشق بازی تم نے مطلب اٹھاؤ ہاتھ اب عشقِ بہستاں سے

(صفحہ X - پیام یار - جنوری ۱۸۸۷ء)

مطلبِ اجیری کی "چند غزلیں" جو دستیاب ہو سکی ہیں ان میں سے دو درج ذیل ہیں :-

دہ ذکر اس نے دکا لاکہ بے قرار کیا شب وصال بھی مجھ کو نہ ہمکتا رکیا،  
خدا کے سامنے میں یہ کہوں گا لے زائد دلا کے صبر مجھے اس نے گت ہگا رکیا  
جو ذکر بیش کیا جھٹ اپنیں بیتیں آیا جو حال درد رکھ کچھ نہ اعتبار کیا  
مزا وصال کا بعد وصال پایا ہے کہ میری گورنے مجھ کو لپٹ کے پیار کیا  
لیا تھا خواب میں کیوں بوسہ بے رضانمزی مجھے تو شوق نے اس بت سے شرمسار کیا  
خدا کی شان ہوئے ہوا ہوس بھی صاحبِ عشق کہ میرا شیوہ رقیبوں نے اختیار کیا  
دہ آئے فاکم خوانی کو ساتھ غیروں کے یہ حشر تازہ ہمارے سر مزار کیا  
جو ہم نے یار کی اس میں ہے کچھ خوشی پائی اخیر ظلم کا سہنا ہی اختیار کیا  
وہ آج اور بھی بے چین و مضطرب تھے سوا یہ خوب دل سے سلوک لے لگاؤ یار کیا

۱۸۸۵ء بابت دسمبر ۱۸۸۵ء - اکتوبر ۱۸۸۶ء اور جنوری ۱۸۸۷ء میں نواب عبداللہ خان مطلب کو رئیسِ اجیر لکھا گیا اور دسمبر ۱۸۸۵ء اور اکتوبر ۱۸۸۶ء میں رئیسِ اجیر شاگردِ داغ لکھا۔ (سید فضل ملتین)

فدائے یوں تو بہت تم میں خوابیاں بھر دیں  
دل ان کے نذر کیا ہائے کیا کیا مطلب ہے  
تمہارے وعدے کو میسر نہ پاؤں ارباب  
یہ اپنے ہاتھوں سے نقصان میرے یار کیا  
(صفحہ ۱۴- نالہ عشاق - نومبر ۱۹۸۴ء)

جان سی چیز تمہیں اہل وفادیتے ہیں  
جان پرے کے جفا روز دے دیتے ہیں  
پھر بھی تم کو یہی شکوہ ہے کہ کیا دیتے ہیں  
سوچئے تو سہی کیا لیتے ہیں کیا دیتے ہیں  
اف غصہ کہتے ہیں وہ جس کے لئے مضطر ہو  
ان سے ہم رنج و الم حسرت و غم لیتے ہیں  
پردہ ہر بار گرانے کا میں مطلب سمجھا  
بیٹھتے ہیں تو مرے دل کی طرح بیٹھتے ہیں  
طلب دل پہ فرماتے ہیں کیا جھنجھلا کر  
تیرے بیمار غمت کا خدا حافظ سے  
رند میخوار ہی ہوتے ہیں سخی لے زاہد  
وہ بناوٹ سے بگڑنا وہ خفا ہو جانا  
کس قدر خوف ہے وہ جاتے ہیں جب سوتے کو  
وہم ہونے نہیں دیتا ہے خط شوق تمام  
مجھ سے اتنا تو وہ ناراض نہ ہوں گے مطلب  
ایکے شعر :- ایک بار تو راجحام کے اہل پر مطلب اجیری نے اسے حسب ذیل شعر لکھ کر دیا  
بال اڑانے کا نسخہ پورا ہے  
مندر تئی نام تیرا نور ہے

تلا مذا :- زبانی روایات سے پتہ چلتا ہے کہ اجیر میں مطلب اجیری کے بہت سے تلامذہ تھے۔ لیکن کوشش کے باوجود ان کے حال احوال کا پتہ نہ چل سکا البتہ مذکورہ ضمیمہ میں یہ عبارت ملتی ہے۔

”نواب محمد عبداللہ خاں مطلب اجیری استاد آغا محمد عبدالقادر خاں“ (مذکورہ ضمیمہ ص ۲)

نالہ عشاق - دآخ کے شآگرد نیکل حسن نے اپنے قیام اجیر کے زمانہ میں یہ گلدستہ سخن ”نالہ عشاق“ نومبر ۱۹۸۴ء میں جاری کیا۔ نالہ عشاق میں مطلب اجیری کو رئیس اعظم اجیر تلید جناب دآخ دہلوی لکھا گیا ہے۔ (سید فضل المیتین)

مے نوراجحام۔ اجیر کا بہت مشہور و معروف اور مہتمم راجحام جو مغزین اجیر کے یہاں اپنی رسائی اور حضرات صاحبزادگان آستانہ اجیر کی برادری کا مستقل راجحام ہونے کی حیثیت سے اجیر میں فاضی شہرٹ رکھتا تھا۔ تقسیم وطن کے بعد پاکستان منتقل ہو گیا۔ ایک دو بار اجیر آیا، اب پتہ نہیں کیا حال ہے۔ جب آخری بار اجیر آیا اور مجھ سے ملا۔ اس وقت اس کی صحت اور دھارت بیکار ہو چکی تھی مطلب اجیری کا یہ شعر نوراجحام کو یاد تھا اور مولانا خواجہ معنی اجیری کی بیاض یادداشت میں بھی محفوظ ہے۔ (سید فضل المیتین)

# مطبوعات موصولہ

بنیادی اردو | مرتبہ: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، صدر شعبہ اردو کراچی یونیورسٹی  
ناشر: مرکزی اردو، لاہور

پاکستان میں ایک دوہیں، اردو کی نریکے واشاعت کے سلسلہ میں متعدد نئی دسرکاری ادارے کام کر رہے ہیں، اور یہ کام جیسا کہ بعض فارمان اردو کے تعلیمی آمیز میاٹوں، تقریروں ادبیاتی اشتہاروں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے، آج سے نہیں برسوں سے ہو رہا ہے۔ یہ ادارے اپنے اپنے طور پر کیا کچھ کر رہے ہیں اور کیا کچھ کر چکے ہیں، اس کا صحیح اندازہ دیا کر سکتے ہیں جو اس کام میں واقعی لگے ہوئے ہیں، پھر بھی اب تک اشاعتی سلسلے کا کوئی ایسا مفید کام ہماری نظر سے نہیں گذرا جو علاقائی لوگوں مثلاً پنجابی پشتو، سندھی، بلوچی یا گجراتی ملکوں میں اردو کی تدریس و مقبولیت کا موثر ذریعہ ہو۔ یہ بات نہیں کہ اردو سے پاکستانی عوام کو دل چاہتی نہیں ہے یا وہ قومی زبان کی حیثیت سے اردو کی اہمیت و افادیت کو محسوس نہیں کرتے، ایسا نہیں ہے۔ انہیں ذاتی و اجتماعی سود و نریاں کا پورا احساس ہے۔ وہ اردو سیکھنا چاہتے ہیں اور دل و بیان سے سیکھنا چاہتے ہیں، لیکن افسوس ہے کہ ہمارے پاس بہت کم ایسا مواد موجود ہے جو اجنبی ملکوں میں اردو سیکھنے سکھانے میں معاون ثابت ہو یا جس کے ذریعہ مقورے وقت میں بہت کچھ سکھایا جاسکے۔

”بنیادی اردو“ البتہ اس نوعیت کا پہلا کام ہے جسے علاقائی زبانوں کے ملکوں میں اردو کی رسائی کا نہایت مفید و موثر ذریعہ کہہ سکتے ہیں۔ اس میں لغت کے طرز پر وہ سارے الفاظ جمع کر دیئے گئے ہیں جو بنیادی اردو کی حیثیت رکھتے ہیں اور جو روزمرہ کی گفتگو یا ابتدائی نوشت و خواند کے لئے ناگزیر ہیں۔ یہ الفاظ پونہ ہی آٹھ ہزار کے جمے نہیں کئے گئے بلکہ روزمرہ کی تحریر و تقریر کا سانی و تجرباتی جائزہ لینے کے بعد ان کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں جسے لوگوں نے حقہ لیلے وہ سب لسانیات کے جدید ترین طریقہ کار سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اور انہوں نے ہر لحاظ کو مدنظر رکھ کر کتاب میں جگہ دی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ کام ملک کے ممتاز ماہر لسانیات و محقق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی نگرانی میں ہو رہا ہے، ڈاکٹر صاحب کا نام تحقیق و تنقید خصوصاً لسانی مسائل میں سند کی حیثیت رکھتا ہے۔ صرف یہی نہیں کہ وہ زبان کے جدید ترین اصول و قواعد سے باخبر ہیں بلکہ ادب و الفہر پر بھی وہ گہری نظر رکھتے ہیں، طویل تدریسی تجربہ اور لسانی مطالعہ نے ان پر یہ بات پورے طور پر واضح کر دی ہے کہ کتنے ادب کن الفاظ کے ذریعہ کوئی شخص اردو، پڑھنے، لکھنے اور بولنے کے اہل ہو سکتا ہے۔ اسی تجربہ و مطالعہ کا حاصل زیر نظر کتاب ہے اور اسی لئے یقین ہے کہ یہ کتاب اردو کے اشاعتی سلسلے کی سب سے اہم اور مفید گڑی ثابت ہوگی۔

۸۶ صفحات کی یہ کتاب دینر کاغذ پر عمدہ ٹائپ میں شائع کی گئی ہے اور جلد دو روپیہ غیر مجلد ایک روپیہ میں حاصل کی جاسکتی ہے۔

بہترین مقالات | مرتبہ: اختر جعفری | ناشر: ”ملکیت کا حرائے“ لاہور

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ کتاب ۱۹۶۶ء سے ۱۹۶۵ء تک کے اٹھارہ منتخب تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے۔ یہ مقالات کسی ایک مصنف

کے ہمیں بلکہ مختلف مصنفین سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی مطبوعہ کتابوں یا رسالوں سے منتخب کئے گئے ہیں۔

یہ سارے مقالات اس سے پہلے بھی ادب کے قارئین کی نظر سے گزر چکے ہوں گے اور اب سے بہت پہلے وہ بعض مبصرین کی رائیں بھی اس سلسلے میں پڑھ چکے ہوں گے۔ اس لئے اس وقت جب کہ یہ تحریریں دس یا دس سال پرانی ہو چکی ہیں، ان پر تنقیدی اظہار خیال کچھ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ یہاں مقالات کا انتخاب؟ سو اس میں بھی اگرچہ کسی وقت نظر یا اہول کو مد نظر نہیں رکھا گیا۔ پھر کبھی کسی ایک موضوع پر انے مقالات کا کسی ایک جگہ جمع کر دینا اخلاقیات سے خالی نہیں ہے۔ ان کے ذریعہ اردو تنقید کے ارتقاء اور علمی و فطری تنقید کے مروج رجحانات و عناصر کا سراغ لگانے میں مدد ملتی ہے۔ ان میں سے بعض مقالات بہت اہم ہیں اور انہوں نے اردو کی تنقیدی تحریروں پر گہرا اثر ڈالا ہے۔

طلبہ کے لئے یہ مقالات یا خصوصاً مفید ہیں اور ہمارا خیال ہے کہ یہ اسی نثر سے مرتب کئے گئے ہیں، طلبہ کی امتحانی اور مضامین فروختوں کے نشانات اس پر بہت گہرے ہیں۔ اسی لئے امید ہے کہ یہ مجموعہ اس حلقہ میں خصوصیت سے پسند کیا جائے گا۔

چند تصنیفات کی یہ کتاب صادقاً ہماری کتابت و طباعت کے ساتھ منظر عام پر آئی ہے اور چھ روپے میں مل سکتی ہے

## مجموعہ قوانین اسلام

(از: تنزیل المسرعات ایڈیٹڈ ناشر: مرکزی ادارہ تحقیقات اسلامی پاکستان، کراچی)

دیر کاغذ، موزوں ٹائپ، عمدہ طباعت، محلد، دیدہ زیب، سرورق، صفحات ۳۴۰ قیمت: دس روپیہ

یہ عالمانہ تصنیف، نتیجہ ہے ملک کے ممتاز قانون دان، جناب تنزیل الرحمن کی غیر معمولی کاوش و عرق ریزی کا، کتاب کے مطالعے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظر کشادہ، مطالعہ وسیع، خیال پاکیزہ اور ذہن رسلے۔ وہ صرف تقلید کے پرستار نہیں، بلکہ اجتہاد کے بھی قائل ہیں۔ اور اسی لئے انہوں نے اسلامی قانون ازدواج کے سلسلے میں جن اصولوں و قوانین کو مروج کرنے کی سفارش کی ہے وہ آج کے معاشرہ کے لئے ہر طرح قابل قبول اور قابل عمل ہیں۔

فاضل مولف نے قانون ازدواج کے تحت نکاح، ہجر اور نفقہ کے ہر مسئلہ کے اصول و فروع کی بحث میں قدمائے مروج تک کے اسلامی مفکرین کی آرا کو پیش نظر رکھا ہے۔ اور قرآن و حدیث کی روشنی میں متضاد خیالات کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ درست ہے کہ اردو میں اس نوع کی متعدد کتابیں ہیں اور کتابیات پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود مصنف بھی ان سے بے خبر نہیں ہے۔ پھر کبھی یہ کہنا مناسب نہ ہوگا کہ اس موضوع پر اس پایہ کی کوئی دوسری کتاب اردو میں موجود نہیں ہے۔ استفسارات و جوابات یا فتاویٰ کی صورت میں تو خبر ہمارے یہاں بہت کچھ موجود ہے، لیکن ایسی چیزیں نہیں ہیں جنہیں مستند مجموعہ قوانین (Code) کی حیثیت حاصل ہو اور جن سے تحریرات پاکستان یا صابطہ نو بھاری کے طور پر عدالتی نظام میں مدد لی جاسکے۔ قانون کے طلبہ کو دوسرے قوانین کے ساتھ اسلامی قوانین بھی پڑھائے جاتے ہیں۔ لیکن چونکہ اس نوع کی کوئی مستند کتاب اب تک ہمارے یہاں موجود نہیں ہے اس لئے وہ ملا ناجی ایک پارسی ماہر قانون کی کتاب ”محمدن لا“ کے مطالعہ پر مجبور ہوتے ہیں۔ حالانکہ اس میں بعض چیزیں ایسی ہیں جو اسلامی قانون کی روح کے منافی ہیں، ضرورت اس امر کی ہے کہ سارے قوانین اسلام کو کوئی جلدوں میں اس انداز سے مرتب کیا جائے، جس انداز سے زیر نظر کتاب منظر عام پر آئی ہے۔ امید ہے کہ حکومت اور عوام دونوں کو یہ کتاب پسند خاطر ہوگی اور ہر حلقہ سے ہمت افزائی کی جائے گی۔

کتابیات کے ہر دست میں بے شمار اہم و غیر اہم باقندوں کے حوالے دیئے ہیں، لیکن حقوق الزوجین مولفہ ابوالاعلیٰ مودودی نظر نہیں آتی، شاید مولف کی نظر سے نہیں گزری، یا پھر انہوں نے درخور توجہ نہیں جانا، حالانکہ اردو میں جو کتابیں اس موضوع پر لکھی گئی ہیں یہ کتاب ان میں خاص اہمیت رکھتی ہے اور ایسی نہیں کہ اسے یکسر نظر انداز کر دیا جائے۔

# نگار کے خاص نمبر

## ہندی شاعری نمبر

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بیضہ تذکرہ موجود ہے۔ قیمت :- چار روپے

## جدید شاعری نمبر

سالنامہ ۱۹۶۵ء

جس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقار، اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بہت کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ یہ بحث آپ کو قالی و اقبال سے لے کر دور حاضر تک کے شاعری تخلیقات اور نثر کے مطالعہ سے بے نیاز کر دیگی۔ قیمت :- چار روپے

## نیا نمبر

جس میں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادیب نے حصہ لیا ہے۔ اس میں نیا زنجیری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کے افسانہ نگاری، تنقید، اسلوب نگارش، انشا پر وازی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافتی زندگی، شاعری اور ادارتی زندگی، ان کے افکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بہت کر کے ان کے علمی و ادبی مرتے کا تعین کیا گیا ہے۔ قیمت :- (حصہ اول و دوم) آٹھ روپے

## اقبال نمبر

جس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، افلاق و کردار، شاعری کی ابتدا اور مختلف ادوار شاعری پر روشنی ڈالی گئی۔ قیمت :- پانچ روپے (صرف چند کاپیاں باقی ہیں)

## تذکروں کا تذکرہ نمبر

جس نے اردو زبان و ادب کے تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا کہ تذکرہ نگاری کا فن کیا ہے۔ اس کی امتیازی روایات و خصوصیات کیا رہی ہیں؟ قیمت :- چار روپے

## مومن نمبر

مومن اردو کا پہلا ناول گو شاعر ہے جو شیخ رحم بھی ہے اور رند شاہ باز بھی، اس لئے اس کی شخصیت اور کلام دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے۔ یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوعیت سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اہل ذوق کے لئے لذت کام و دہشت کا کیا کیا سامان موجود ہے اس کا صحیح اندازہ مومن مومن نثر کے مطالعہ سے ہوگا۔ قیمت :- چار روپے

## ماجدولین نمبر

فرانسیسی ادیب لطیف کا فسانہ نہیں، بلکہ وہ دلہندہ تاریخی رومان ہے جس کی نظیر کسی زبان کے ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی۔  
• اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے،  
• زمین نے سنا اور تھرا اٹھی،  
• غدا نے سنا اور تاویر ملول رہا  
• جسے روح شقی ہے اور آنسوؤں سے ہنسنی ہمارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔ قیمت :- چار روپے

## نوشیروان عادل اور حاضر جواب بوڑھا!



اس پر نوشیروان اور بھی مسرور ہوا اور مزید... اوشیار بوڑھے کو مرحمت کئے۔۔ دوسرا انعام لیتے ہوئے حاضر جواب بوڑھے نے کہا: دیکھئے حضور! دوسروں کے لگائے ہوئے درخت سال میں ایک ہی بار پھل لاتے ہیں مگر میرا درخت تو ایک دن میں دو بار پھل لے آیا! بادشاہ کو بوڑھے کی یہ بات بھی پسند آئی چنانچہ تیسری بار... اوشیار بوڑھے کو انعام دینے کا حکم فرمایا۔

اس طرح حاضر جواب بوڑھے نے فیاض بادشاہ سے تین اعلاات حاصل کر لئے۔

لیکن انعامی بونڈ پر انعام پانے کے لئے حاضر جوابی کی ضرورت ہے اور نہ کسی بادشاہ کی قیاضی کی!

بیش قیمت انعامات پانے کیلئے فوراً ہر سلسلہ کے بونڈ خریدیں اور انعام حاصل کرنے کے بیشمار مواقع سے پورا فائدہ اٹھائیے۔ ہر سہ ماہی پر انعامی بونڈ کے ہر سلسلہ میں ۵۰ ہزار روپے کے نقد انعامات تقسیم کئے جاتے ہیں

سرزمین ایران کی ایک مشہور حکایت ہے کہ ایک روز نوشیروان عادل شکار کر جا رہا تھا۔ راستہ میں اس نے ایک بوڑھے کو ایک پودا لگاتے دیکھا۔ بادشاہ نے بوڑھے سے پوچھا: ”بابا! کیا تمہیں یقین ہے کہ تم اس پودے کا پھل کھا سکو گے؟“

بوڑھے نے فوراً نہایت ادب سے جواب دیا: ”عالم نیاہ! ہم زندگی بھر دوسروں کے لگائے ہوئے درختوں کے پھل کھاتے رہے ہیں اب ہمارے لگائے ہوئے درختوں کے پھل دوسرے کھائیں گے۔ بوڑھے کی اس حاضر جوابی پر بادشاہ حیرت منور ہوا اور اسے... دینار انعام میں دیئے۔ بوڑھے نے جھک کر سلام کیا اور کہا: ”دیکھا عالی جاہ! میرا لگایا درخت تو میری زندگی ہی میں پھل لے آیا۔“

## انعامی بونڈ

پنج احمدیہ کے لئے  
محبت کیجئے  
اپنے وطن کے لئے

وطن کی ترقی اور حفاظت کے لئے

تمام منظور شدہ بینکوں اور ڈاکخانوں سے مل سکتے ہیں

# صرف

## کے لئے



کراچی، ڈسٹرکٹ اور لاہور میں مسلم کمشنر بینک کی  
ایگزیکٹو برانچیں صرف نواتین کی جیڑکاری کی ضروریات  
کے لئے مخصوص ہیں۔ ان برانچوں کا تمام عملہ نواتین  
پر مشتمل ہے جو ذاتی توجہ اور خیرہ پیشانی سے  
آپ کی خدمت کی منتظر رہیں۔

دی  
مسلم کمیشنر  
بینک  
ملٹیٹڈ



سیکرٹری  
کراچی

مسٹر پاکستان میں  
شاخیں

عمید کی شاخ - سندھ

ایس۔ عظیم اسمیں

پرنسپل مینجر





(پاکستان سرکاری شہر)  
گٹ ۱۹۹۶ء



ایک خوش حال خاندان  
انکی  
خوشحالی کا سبب  
بچت اور مسلسل  
بچت

انکا بینک جیب بینک  
آپ بھی بچت کی عادت ڈالئے اور  
جیب بینک کو بہتر خدمت کا موقع دیجئے

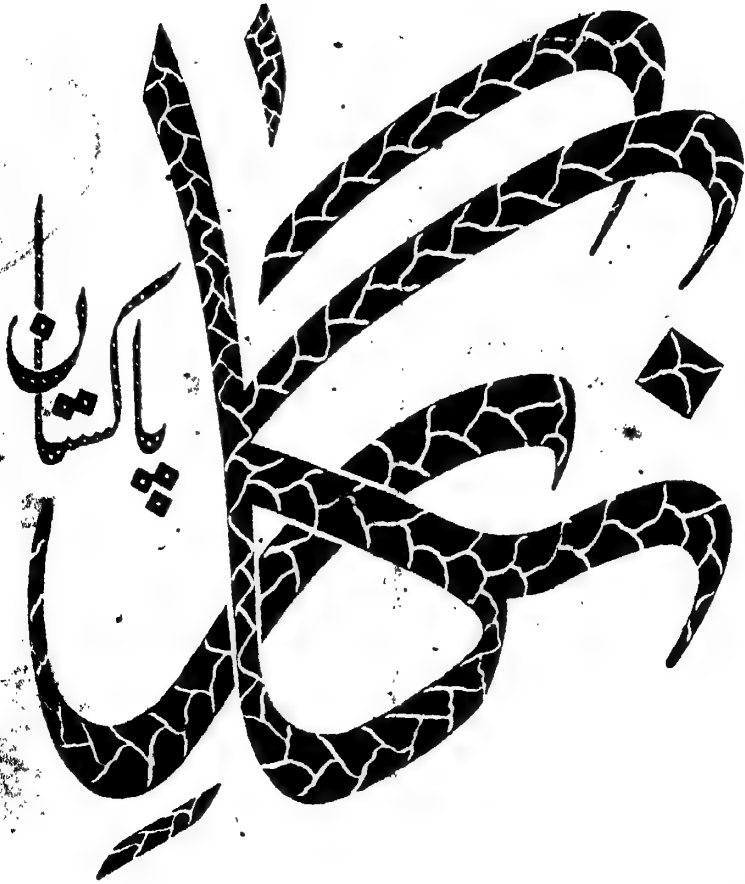
جیب بینک لمیٹڈ

مشرقی اور مغربی پاکستان میں ۴۲۵ سے زائد شاخیں

مشہور پریس، میکفوڈ روڈ - کراچی

جولائی  
۱۹۶۶ء

بانی : نیاز فتحپوری



قیمت فی کاپی  
: چھتر پیسے

مآلا چنیدہ  
درشورے

دارلِ انسانیت انجمن عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

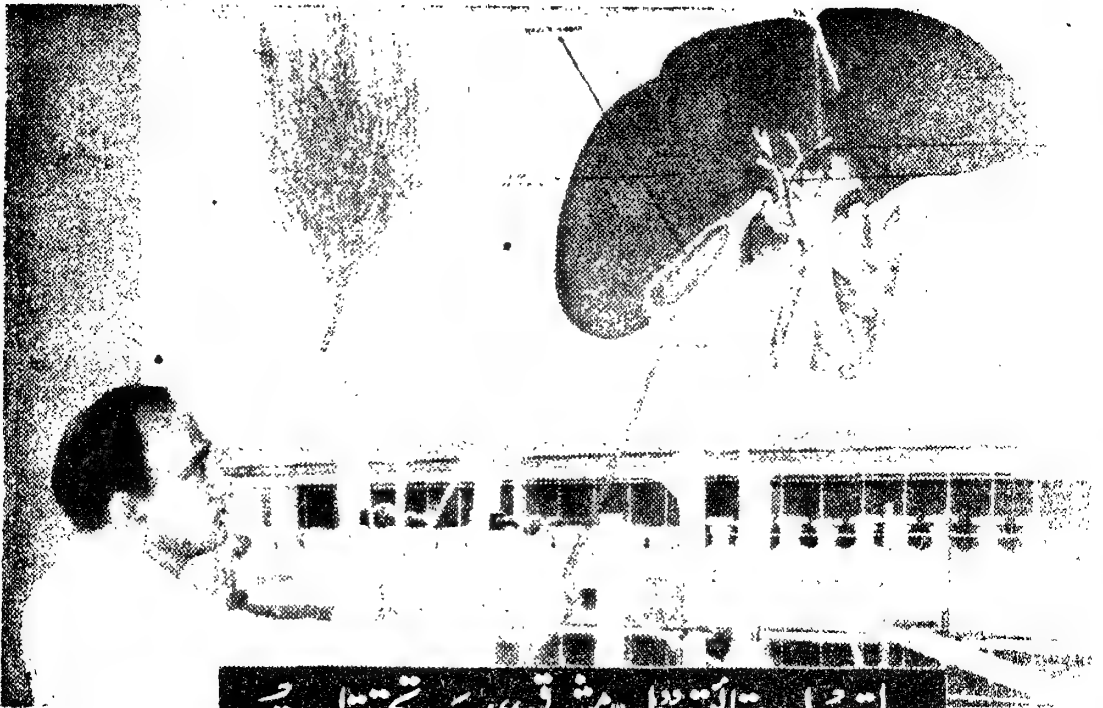
# من ویرداں

میں نے اپنے لیے لکھا ہے

انجمن انسانیت

مولانا ابوالفتح محمد علی گیلانی صاحب دہلوی نے جو ہیں، ان کا یہ کتاب، جو انسانیت کا  
 حروف و کلمات ہیں، جس میں ان کے ہر حرف و کلمہ کو ایک نیا  
 نوع انسان کی کوا انسانیت، برائی اور انجمن عامہ کے ایک سے  
 سے وابستہ ہو کر، جو وہی الی سے اور انجمن عامہ کی تخلیق و  
 عقائد و رسالت سے لہو و اور کتب و قلم سے لہو و علمی و اخلاقی اور  
 نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند افشا اور پر نور خطیبانہ انداز  
 میں بحث کی گئی ہے۔

ادارہ منگرا پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکٹ کراچی



صداقت اور حقائق ”طَبِ مَشْرِقی“ پر جدید تحقیقات

[illegible][illegible]

مذہب و ملت بہت شہیر ہوئے۔ قادیان میں ان کی قلعی پختہ رہی۔ دہلی کی کثرت حیض میں اس کا بیڑہ مولیٰ بریں خون، مستقل جریان خون، غیر مولیٰ رحمی جریان خون، کثرت قلعی، اس امر کو کہ مائیں کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔

۱۔ راسِ گراں و اُتر: تھکے بغا حقیص: اناں نکلتے جن کی صحت مندی کئے جانے کی تمام اخلاقیوں پریشک کے مرتبہ کے چین کر دے دے کو ساکن کہے جس نہایت موثریت و وقوں کی شکایت: انھوں میں دو اناں نکلتے کہ زمانے میں عام طور پر جو حالت ہے ہمدردی گراں و اُترت و دروہو جاتی ہے۔

معدہ میں ایسی جڑی بوٹیوں کا ایک متوازن مرکب ہے جو کھانسی، ناکام اور برا کھانسی کی شکایات، دوڑ کر نفع میں روزانہ استعمال جاتی ہے۔  
معدہ اور جگر کے نفل کی اصلاح کرتی ہے، تیزابیت سینے کی جگہ پر کھانسی، اور پھر میں جراثیم پیدا ہونا بند ہو جاتی ہے۔ درد کم متلی اور سہل  
جو کہ کی فیض کی شکایات کے لئے کثیر ہے۔

نہیں تو کھانا کھانے کے لیے اور سارے نظام جسمانی کو گڑبڑ میں ڈال دینا اور طبع کے ذریعہ فاسد مادہ کے اخراج کے لیے بھلائی ہے۔  
 نیز دھڑلہ، دماغ اور اعصاب کو تقویت دیتے ہوئے، ہوشیار اور صاف دماغ بناتا ہے۔ اشتہا کو بڑھاتا ہے۔ دل کو طاقت دیتا ہے۔ اور عام جسمانی کمزوری کو ختم کرتا ہے۔

**ہمدرد** ہمدرد کی ادویہ ملک کے کونے کونے میں مل سکتی ہیں



### پی آئی اے کی انجنیئرنگ کا اعلیٰ معیار

دنیا کے سراسر لائن اپنے ہوائی جہازوں کی اعلیٰ طرح دیکھ بھال کرتی ہے یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور میں ہوائی سفر اس درجے پر پہنچا ہے۔ پی آئی اے کے ورکشاپوں میں سائنسدانوں اور انجنیئروں کو ہوائی سازوں سے مل کر جانچنے پر کھنکے کی بہترین مشق دی جاتی ہے۔ اس کی بدولت پی آئی اے نے پچھلے پانچ سال میں اپنی پروازوں کی تاخیر کی شرح کو ۱۰ فیصد سے مزید گھٹا کر ۲۰ فیصد تک پہنچا دیا ہے۔ غرضیکہ زمرہ پی آئی اے نے دیکھ بھال اور پابندی اوقات کے بلند معیار قائم کئے ہیں بلکہ دنیا بھر کے مسافر بے ساختہ کہہ سکتے ہیں کہ پی آئی اے ہاؤس لوگ ہیں اور ان کی پرواز لا جواب ہے۔

چین۔ پاکستان۔ افغان۔ ان۔ مشرق وسطیٰ۔ روس۔ یورپ۔ برطانیہ

پاکستان  
انٹرنیشنل  
ایئر لائنز  
پاکمال لوگ  
لاہول پرواز





## جان بچی سو لاکھوں پاتے !

قسمت نے آپ کا ساتھ دیا، ورنہ آپ تو  
جان پر کھیل ہی گئی تھیں۔ بغیر دیکھے بھالے  
سڑک کو دوڑ کر پار کرنے سے آپ نے  
صرف اپنی بلکہ دوسروں کی زندگیوں کو  
بھی خطرے میں ڈال دیا تھا۔  
احتیاط کیجئے۔ زندگی بہت قیمتی شے ہے۔  
اس کو لا پرواہی یا جلد بازی کی نذر نہ کیجئے۔

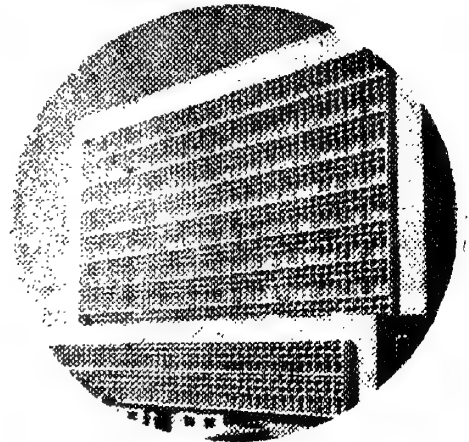
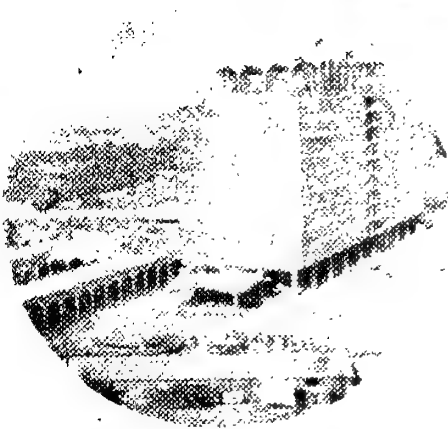
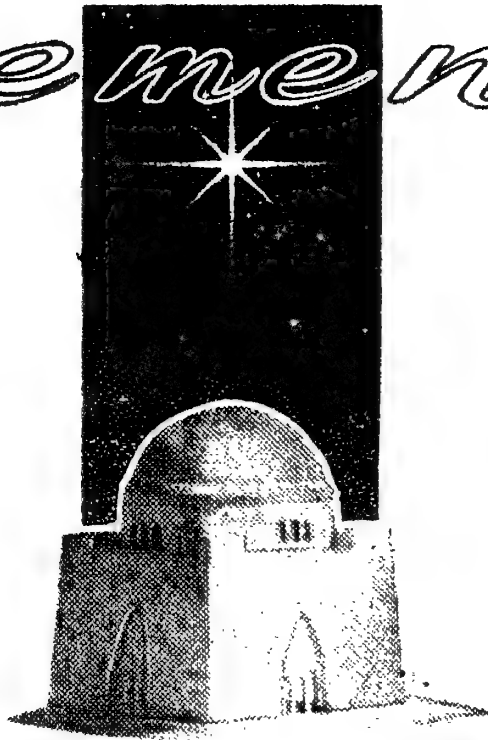
## راہ چلتے لحاظ باہمی مفاد !



- جہاں کہیں ممکن ہو، فٹ پاتھ اور زبیر اگر سنگ استعمال کیجئے
- جہاں فٹ پاتھ نہ ہوں وہاں دائیں کنارے پر یوں چلیں کہ آپ آتے ہوئے ٹریفک کو سامنے نہ دیکھ سکیں
- سڑک پار کرتے وقت پیلا دائیں پھر بائیں پھر ایک بار واپس اور دیکھ لیجئے تاکہ اطمینان ہو جائے کہ سڑک صاف ہے
- سڑک پار کرنے وقت ہمیشہ سیدھے اور نسبتاً تیز چلیں
- چلتی ہوئی بس یا ٹرام سے ہرگز نہ اتریں اسی طرح کسی مقررہ اسٹاپ کے علاوہ اترنے کی کوشش نہ کیجئے
- ایسے موٹروں پر چیاں دائیں بائیں سے آنے والی گاڑیاں نظر نہ کریں انتہائی محتاط رہئے۔



## Cement



مستحکم بنیادیں - پاییدار تعمیریں - اسی سیمنٹ کی رہیں منت ہیں  
مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

ٹیلیفون نمبر ۷۴۶۹۳

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۷۲

بانی علامہ نیاں مفت چٹوڑی مرحوم

قوالی ۱۹۶۶ء

لنگا



مدیرانہ  
33492  
15.6.76  
یہ مجرہ قمر نیازی



نرسالہ :- دس روپے = قیمت فی پرچہ :- ۷۵ پیسے

نگار پاکستان

۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی نمبر ۳

منتظر شدہ برائے مدارس کراچی - بموجب سرکلر نمبر ڈی/ایف یو پی ۳۶۹/۶۲/۷۲ حکمہ تعلیم - کراچی

پبلشر ایکم عاترف نیاں نے مشہور آفسٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادب عالیہ کراچی سے شائع کیا۔



ماہنامہ طرے کا سلیب نمبر اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارہ کیساتھ ختم ہو گیا

## فہرست

۲۵ واں سال	جولائی ۱۹۶۶ء	شمارہ (۷)
------------	--------------	-----------

ملاحظات - نیاز صاحب مرحوم اور کراچی ڈاکٹر فرمان فتحپوری ۳  
ایک عالی دماغ تھانہ رہا جمیل مظہری، مالک رام ۷

نفاہن فیقی، لطیف الدین احمد

حرمت الاکرام، محمد طفیل نسیم انہونی

اردو سے

نیاز کے یاد میں آل احمد سرور ۱۸

داستانِ حیات نیاز فتحپوری مرحوم ۲۲

ہدید ناری شاعری میں جدت کی نوعیت پروفیسر شریف اشرف ۴۱

آلتمش کے مذہبی رجحانات خلیق احمد نظامی ۴۵

اردو کے بعض الفاظ کا فارسی ماخذ نیاز فتحپوری مرحوم ۵۳

مسجدِ قرطبہ - ایک تجزیہ اے۔ بی اشرف ۵۸

باب الانتقاد - قرۃ العین حمید حضرت کا گنجوی ۶۲

تاریخ ہائے الم انگیز حکیم عزیز قدوسی ۷۴

منظومات سروا کبرا بادی، ندیم جعفری ۷۶

اثر بدایونی، خورشید افسر سوانی دیگر

# مُلَاحِظَات

## نیا ازبکستان اور کراچی

فرمان فچپوری

سکونت کے خیال سے تو نیاز صاحب جولائی ۱۹۶۶ء کی آخری تاریخوں میں کراچی پہنچے لیکن اس کے پہلے بھی وہ دو تین بار کراچی آئے تھے اور مختصر قیام کے بعد واپس چلے گئے تھے۔ ان کی بعض تحریریں سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قیام پاکستان کے فوراً بعد ہی ان کا دل اس طرف کھینچے نکلا تھا۔ اس کا ایک واضح ثبوت "نگار" ۱۹۶۶ء کا "پاکستان نمبر" ہے۔ یہ نمبر پاکستان کے قیام کے صرف چار ماہ بعد اس وقت نکلا گیا جبکہ بنگال اور پنجاب کی تقسیم کے سلسلے میں ہندو مسلم فساد کے بہانے ہر طرف قتل و غارت کا بازار گرم تھا۔ راقم الحروف بھی اس وقت ہندوستان میں تھا اور خوب اچھی طرح یاد ہے کہ اس وقت ہندوستانی مسلمانوں میں پاکستان کی موافقت میں کچھ لکھنا پڑھنا تو درگزر، پاکستان کا نام لینے کی بھی ہمت نہ تھی۔ پاکستان کی خبریں سننے کے لئے لوگ بے تاب رہتے لیکن ریڈیو کھولنے کی ہمت نہ ہوتی تھی عجیب قسم کی بے چارگی تھی جس کے سبب کچھ لوگ حکومت کی بے جا غیر خواہی میں لگے ہوئے تھے اور کچھ خاموش تماشائی کی زندگی بسر کر رہے تھے لیکن تیار فچپوری جو کہ گذشتہ چالیس سال سے "ملاحظات" کے عنوان سے قومی اور بین الاقوامی سیاسی حالات پر تبصرہ کر رہے قمر اکست شہ کے عظیم تاریخی انقلاب سے بے نیاز نہ کیسے گذر سکتے تھے چنانچہ انھوں نے وقتی مصلحتوں اور سیاسی نزاکتوں کو نظر انداز کر کے لکھنؤ سے "نگار" کا پاکستان نمبر نکالا اور اس کا انتساب مسلمانان پاکستان کے نام کیا۔

اس نمبر میں نیاز نے ہندوستان میں مسلمان فرما رواؤں کی فلاح دلی، علم دوستی، وسیع النظری، ادب نوازی، ثقافتی دلچسپی و تہذیبی سرپرستی اور عہد اسلامی کی ان برکتوں اور رواداریوں کا تحقیقی و تفصیلی جائزہ لیا، جن پر بعض متعصب مورخین اب تک پردہ ڈالتے چلے آ رہے تھے۔ غالباً "نگار" کا پاکستان نمبر برصغیر کا پہلا تاریخی صحیفہ ہے جس میں جذباتی یا فرقہ وارانہ بنیادوں پر نہیں، بلکہ خالص علمی و تاریخی نقطہ نظر سے اس امر پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ ہندوستان میں مسلمان فرما رواؤں کا اقتدار — ظلم و ستم یا تلوار کے زور پر نہیں، بلکہ ان کی وسیع النظری، رواداری اور علایا پروری پر قائم تھا۔ نیاز فچپوری نے نہایت بے باکی سے یہ باتیں ہندوستان میں بیٹھ کر اس وقت کہیں جبکہ وہاں، پاکستان یا مسلمانان پاکستان کا نام لینا بھی جرم خیال کیا جاتا تھا۔ اس سے ایک طرف ان کی اس "جراتِ اظہار" کا اندازہ ہوتا ہے جو کہ ان کی سیرت اور تحریر کا جزوِ عظم ہے۔ دوسری طرف ان کی اس بے نام خوشی کا سرشار ملتا ہے جو انھوں نے قیام پاکستان کے بعد محسوس کی تھی اور اس نے میرا یہ قیاس کچھ سا غلط نہیں ہے کہ ان کا دل و ذہن اس وقت پاکستان کی طرف کھینچ رہا تھا۔ بلکہ ڈاکٹر شوکت سہروردی اور فضل حق قریشی کے بیانات سے تو ایسا پتہ چلتا ہے کہ وہ ۱۹۴۷ء ہی میں اردو ادب کی خدمت کی غرض سے ڈھاکہ منتقل ہو چکے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ جولائی ۱۹۶۶ء سے پہلے ہندوستان سے پاکستان منتقل نہ ہو سکے۔ پھر بھی اس سے پہلے وہ اپنے اعزہ و احباب سے ملنے اور بعض ادبی تقریروں میں شرکت کی غرض سے تین بار کراچی آ چکے تھے۔

پہلی بار وہ راقم الحروف کی دعوت پر پیر ۲۵ ستمبر ۱۹۶۵ء میں ایک بین المملکتی مشاعرے کی صدارت کرنے کو اپنی آنے۔ یہ مشاعرہ چونکہ پاکستان کے شاعروں کی تیاری میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس لئے اس کا اجمالی ذکر غیر مناسب نہ ہو گا۔ لیکن ”انجمن تعلیمات“ نامی ایک رجسٹرڈ سوسائٹی تھی جس کے شعبہ نشر و اشاعت کا کام میرے سپرد تھا۔ اس انجمن کی زیر نگرانی ”ٹری پبلک اسکول“ نامی ایک ثانوی مدرسہ ۱۹۶۵ء سے قائم تھا۔ اس میں پیر ۲۵ ستمبر میں تقریباً ڈیڑھ سو طلبہ تھے۔ اس کے پہلے ہیڈ ماسٹر مقبول احمد صاحب مرحوم اور دوسرے ہیڈ ماسٹر ذاکر حسین ہدالکھنوی تھے۔ مالی مشکلات کی بناء پر چب اسکول کا جلدی رکھنا انجمن کے لئے دشوار ہو گیا تو کراچی کے ممتاز صنعت کار و علم دوست جناب پیر محفوظ صاحب جو کہ اس انجمن کے صدر تھے کی وساطت سے جامعہ تعلیم ملی کے قیام کیلئے ڈاکٹر محمد حسین صاحب کے حوالے کر دیا گیا۔ اسی رے پبلک اسکول کی مالی امداد کی خض سے ایک بین المملکتی مشاعرہ کی تجویز ہوئی۔ اور انجمن نے شعراء کو مدعو کرنے کی ذمہ داری میرے سر ڈالی۔ طے پایا کہ پاکستان کے ممتاز شعراء کے علاوہ ہندوستان سے جوش، آفریقہ، جگ، سردار جعفری، مجاز، جاں نثار، اختر، نشور، واحدی، ساغر، شرعی بھوپالی کو بلایا جائے۔ اور مشاعرے کی صدارت بھی کسی وزیر یا سفیر کے بجائے کسی صاحب علم و ادب سے کرائی جائے۔ چنانچہ میں نے اہل احمد، سردار اختر، شام حسین سے کسی کو صدارت کے لئے بلانا چاہا۔ سردار صاحب کا کوئی جواب مجھے نہیں ملا۔ احتشام صاحب نے البتہ مجھے لکھا۔

”اس وقت میں اتنا طویل سفر اختیار نہیں کر سکتا کچھ ایسی مصروفیتیں ہیں جن سے چٹنگا لانی الحال حاصل نہیں ہو سکتا۔ میری معذرت شعراء نہیں واقفی ہے۔“

بعد ازاں نیاز صاحب کو لکھا گیا۔ نیاز صاحب نے جواب میں لکھا کہ ”میں فردی میں نہیں پانچ کے پہلے ہفتے میں آسکتا ہوں۔“ چنانچہ پیر ۲۵ ستمبر مشاعرے کی تیاری مقدر ہو گئی۔ مجاز — سردار جعفری اور مجموعہ کو اجازت ملنے نہ مل سکے — بعض شعراء بھی ضرورتوں کے تحت معذور رہے۔ فراق جوش، آفریقہ، لکھنوی اور شرعی بھوپالی کے آنے کے امکانات البتہ پیدا ہو گئے۔ یہ بات بھی اس حد قابل ذکر ہے کہ ان بزرگوں نے مشاعرے میں شرکت کے لئے کسی نہ پیشگی یا معاوضے کا مطالبہ نہ کیا تھا۔ میں نے اپنے طور پر پہلے ہی خط میں یہ بات واضح کر دی تھی کہ ”انجمن“ مالی خستگی کی بناء پر سب سے سرفراز کے کچھ اور پیش ذکر کر سکے گی۔ ہاں مشاعرے کے بعد اگر انجمن میں جان پیدا ہو گئی تو وہ ان کی ممکن خدمت سے دریغ نہ کرے گی۔“

نیاز — اختر جوش، فراق اور شرعی بھوپالی سے مجھے نیاز حاصل تھا۔ اور شاید اسی لئے انھوں نے میری دلشکی کسی طرح گوارا نہیں کی اور مشاعرے میں شرکت کا وعدہ کر لیا۔ جوش صاحب نے البتہ یہ لکھا کہ وہ ہزار ڈیڑھ ہزار پیشگی لئے بغیر نہ آسکیں گے۔ انھوں نے اپنے پہلے خط میں بھی اسی قسم کا اظہار خیال کیا لیکن بعد کو میری عاجزانہ تحریر نے خدا جلے ان پر کیا اثر کیا کہ انھوں نے مجھے لکھا۔

”میں نے فیصلہ کیا ہے کہ راجستھان سرکار سے، جس کی سعی کر رہا ہوں۔ اگر کھیللا الاؤنس کی چڑھی ہوئی رقم آگئی تو میں ذاتی مصارف سے کراچی پہونچ جاؤں گا۔ اور میں پہونچ سکتا تو مجھے اس خیال سے روحانی سرت ہو گی کہ میں نے آپ کی محبت کا جواب محبت سے دیا۔ اگر خدا خواستہ رقم وقت پر نہ ملی تو یقین فرمائیے کہ مجھے آپ سے کم اس کا ملال نہیں ہو گا کہ میں آپ کی دعوت قبول کرنے کی سرت سے محروم رہا۔“

پھر بھی خدا جلے کیوں میں ہندوستان سے آئے والے ان بزرگوں کی طرف سے زیادہ مطمئن نہ تھا۔ اول اس لئے کہ اس وقت ہندوستان و پاکستان کے سیاسی روابط کچھ ایسے تھے کسی کا اجازت نامہ کسی وقت بھی منسوخ ہو سکتا تھا۔ دوسرے ان میں سے بعض کے متعلق خصو صاً جوش اور فراق کے متعلق کہا جاتا تھا کہ وہ کسی بڑی پیشگی رقم کے بغیر اس قسم کے مشاعروں میں شرکت ہی نہیں کر سکتے خواہ کتنے ہی پختہ وعدے کیوں نہ کر لیں۔“

ان وقت کراچی میں میرا حلقہ احباب کچھ زیادہ وسیع نہ تھا۔ وسائل و ذرائع محدود تھے۔ ذمہ داری بہت بڑی تھی۔ سب لوگ یہ کہہ کر خوف زدہ کرتے تھے کہ جن حضرات کے نام اخبار اور اشتہار میں دئے ہوئے ہیں ان میں سے کوئی آئے والا نہیں۔ یہ خیال غلط نہ تھا اس لئے نگار کراچی کے ہر بڑے شاعر کے سلسلے میں ان حضرات کے نام اشتہاروں میں سرفہرست دئے جلتے اور یہ شاعرے میں کبھی نظر نہ آتے تھے۔

اسی الجھن میں ان حضرات کی روانگی سے قبل کی شام کو میں نے انڈین ایئر لائن دلی کو ٹرکان کر کے معلوم کیا کہ جن لوگوں کی سیٹیں بک کر آئی ہیں ان میں سے کس کس نے ٹکٹ حاصل کر لئے ہیں؟ جواب ملا کہ جوش صاحب کے سوا سبھی ٹکٹ حاصل کر چکے ہیں۔ اس خیال سے کہ ٹکٹ کی رقم ضائع نہ ہو۔ میں نے جوش صاحب کی سیٹ منسوخ کرادی۔ اب میرے مہمانوں میں صرف قیاز۔ فراق۔ اثر اور شمری تھے۔ لیکن ایئر پورٹ پہنچنے پر جب میں نے دیکھا کہ جوش صاحب بھی جہاز سے اترے پچھلے آئے ہیں تو میری خوشی و اجرت کی انتہا نہ رہی۔ اُس دن سے میں جوش صاحب کو بطور انسان کے بھی بڑا سمجھنے لگا۔

یہ حضرات ۱۲ مارچ ۱۹۶۶ء جمعہ ۱۱ بجے دن کو کراچی پہنچے۔ آخر صاحب کے رہنے کا انتظام میں نے ایک دوست مرزا نقدیق میگ کے یہاں کر دیا۔ نیاز صاحب نے اپنے برادر بستی کے ساتھ ٹھکانا کیاؤنڈ میں قیام کرنا پسند کیا۔ جوش۔ فراق اور شمری کو برسٹل ہوٹل میں ٹھرایا گیا۔ جگر صاحب پہلے ہی سے کراچی میں مقیم تھے۔ لیکن لاہور گئے ہوئے تھے۔ میں نے لاہور کے پتے پر انھیں شاعرے میں شرکت کی دعوت دی تھی لیکن جواب نہیں آیا۔ ہماری انجمن کے ایک رکن اور اپنے دیرینہ دوست مولانا سعید الرحمن رتہ صاحب کو ضرور انھوں نے لکھا کہ میں ایک دن پہلے کراچی پہنچ جاؤں گا اور وہیں باتیں کر لوں گا۔ ایسا ہی ہوا۔ جگر صاحب شاعرے سے ایک دن پہلے کراچی پہنچ گئے۔ میں رتہ صاحب کی رہبری میں جگر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اور شاعرے میں شرکت کرنے کی گزارش کی۔ جگر صاحب نے پوچھا۔ مندوستان سے اور کون کون آیا ہے؟ میں نے نام بتائے، نیاز صاحب کا نام سن کر بولے آپ کو اس دہریئے کے سوا اور کوئی صدارت کے لئے نہیں ملا؟ میں اس کی صدارت میں نہیں پڑھوں گا۔ ہماری دعوت پر یہ ان کا اولین رد عمل تھا لیکن جب ہم نے خوشامد برآمد سو کام لیا اور سمجھایا کہ نیاز صاحب کی دہریئے سے ہمارا کوئی واسطہ نہیں ہے تب تو ایک اور ب کی حیثیت سے انھیں بلایا ہے۔ تو جگر صاحب کچھ نرم ہوئے اور بولے، اچھا۔ جلیے قیاز۔ جوش اور فراق نے کیا لیلے؟ میں نے عرض کیا۔ آخر صاحب اور نیاز صاحب سفر خرچ کے سوا اور کچھ نہیں گئے۔ دو سکر مشرا بھی سردست سفر خرچ پر تشریف لائے ہیں لیکن فراق صاحب اور جوش صاحب بغیر تنخواہ کی رخصت پر آرہے ہیں اس لئے اگر ممکن ہو تو سفر خرچ کے علاوہ بھی انھیں زیادہ سے زیادہ پانچ پانچ سو روپے دیئے جائیں گے جگر صاحب نے کہا۔ ایسا ممکن ہی نہیں۔ ان میں سے کوئی شاعر بھی سفر خرچ کے ساتھ ہزار ڈیڑھ ہزار لئے بغیر اپنی جگہ سے ہٹے گا نہیں۔

مہلے جس جگر صاحب کو بڑے عاجزانہ لہجے میں انجمن کی مالی مشکلات سے آگاہ کرنا چاہا۔ فحشہ کے سالانہ مشاعروں کے حوالوں سے انھیں یہ لہو لہو کر آپ ان مشاعروں میں غیر مشروط، بلکہ اکثر اپنے ذاتی معارف سے شرکت فرماتے تھے۔ کہنے لگے یہ سب کچھ صحیح ہے لیکن یہاں کا معاملہ دوسرا ہے۔ میں اتنی ہی رقموں کا جتنی قیاز، اثر جوش اور فراق وغیرہ لے رہے ہیں۔ ساتھ ہوائی جہاز کا دایمی سفر خرچ بھی توں گلا اس لئے کہ اگر میں ہندوستان میں ہوتا آپ بہر حال مجھ بلاتے۔ میں عجیب مشکل میں نہیں

لے اس کے دو سبب تھے کبھی تو متوقع شعراء میں وقت پر شاعرے میں شرکت سے معذور ہو جاتے۔ لیکن زیادہ تر شاعرے کی اہمیت جتنے اور ٹکٹ فروخت کرنے کی غرض سے ان کے نام مشتہر کر دئے جاتے۔ گویا قسم کھانے کے لئے دعوت ملے بھیج دیئے جاتے تھے اور نیت بلانے کی نہ ہوتی تھی اس قسم کی باتوں کی خبر مجھے انجمن ترقی اردو کی گولڈن جوبلی کے شاعرے کے سلسلے میں ہوئی۔ فراق صاحب مجھے اور سید محمد حسن عسکری صاحب کو لکھا کہ تمہیں سے بات حجت کر کے میرا معاملہ طو کرادو۔ لیکن جب میں شاعرے کے قتلیم خاص جناب عبدالحمید سالک مرحوم کو اس سلسلے میں ملا تو معلوم ہوا کہ فراق کو دعوت نامہ بھیجا گیا ہے وہ انھیں بلانے کی غرض سے نہیں بلکہ صرف قسم کھانے اور اشتہار میں نام دینے کے لئے ایسا کیا گیا ہے۔

گیا تھا جس قدر جگہ صاحب کو یقین دلایا جاتا کہ ان لوگوں کو کچھ نہیں دیا۔ انہی قدر جگہ صاحب برہم ہو جاتے۔ اور جب ہم نے اپنی طرف سے کچھ نہ کہا تو انہوں نے آخر میں خود فیصلہ دے دیا کہ میں ایک ہزار روپے سفر خرچ لینے کے بعد مشاعرے میں شرکت کروں گا۔ ہم بہت دباؤ میں ہوئے۔ یہ بات تقریباً ۴ بجے اُن دن بروز جس دن مشاعرہ ہونے کو تھا۔ اس طرف شہر میں یہ خبر عام ہو گئی کہ جگہ صاحب نے تیاری کی صدارت کی وجہ سے مشاعرے میں چلنے سے انکار کر دیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جگہ صاحب نے اپنے دوستوں کو یہی یاد کر لیا۔ اس نے کہ جب ہم دوبارہ تقریباً ۱۰ بجے جگہ صاحب کے پاس گئے تو اس بار جگہ صاحب نے تیاری کی صدارت پر بھی اعتراض کئے اور فرمائے گئے: آپ کو اس دہریے کے سوا اور کوئی نہیں ملا۔ بہر حال جگہ صاحب سے مل کر میں مدرسہ واپس آ گیا اور مشاعرے کے انتظام میں لگ گیا۔ تقریباً ۶ بجے شام کو یعنی مشاعرے کے عین آغاز کے وقت حیدر الرحمن میر صاحب آئے اور کہنے لگے کہ میں نے جگہ صاحب کو صرف پانچ سو روپے میں رضی کر لیا۔ بشرطیکہ رقم انہیں مشاعرے سے پہلے دے دی جائے۔

اس وقت اس رقم کا فراہم کرنا آسان نہ تھا لیکن چونکہ میں ذاتی طور پر جگہ صاحب کا دلدادہ تھا اور مشاعرے میں ان کی شرکت کو اہم اور ضروری خیال کرتا تھا۔ اس لئے کسی طرح سے پانچ سو روپے جگہ صاحب کو بھیجوا دیئے گئے۔ اس طرح جگہ صاحب کی شرکت مشاعرے میں یقینی ہو گئی۔

پانچ بجے شام سے مشاعرہ ہونے کو تھا۔ اس سے چند منٹ پہلے میں تیار صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اور مشاعرہ گاہ چلنے کی درخواست کی۔ تیار صاحب نے مجھے معلوم ہوا ہے کہ جگہ صاحب میری صدارت کی وجہ سے مشاعرے میں شرکت نہیں کریں گے۔ اگر ایسا ہے تو آپ مجھے مشاعرے میں نہ جانے دیجئے۔ اس نے کہ مشاعرے کو جتنی ضرورت جگہ کی ہے۔ میری نہیں ہے۔ چونکہ تیار صاحب کے ساتھ اور بہت سے لوگ توجہ میں سے واقف نہ تھا۔ دوسرے کہ وہ لمحات بڑی عجلت کے تھے اس لئے میں نے اصل واقعہ بتلنے کے بجائے بات ٹال دی اور تیار صاحب کو لے کر سندھ مدرسہ پہنچا۔ وہاں میں نے تیار صاحب کی خدمت میں مشاعرے کا پروگرام اور شعراء کی فہرست بھی پیش کی۔ فہرست میں سب سے پہلا نام شمیم جاوید کا تھا۔ آخری ناموں کی فہرست یوں تھی: جگہ، اختر، جوش اور ذوق۔ تیار صاحب نے فہرست پر نظر ڈالی اور آخری ناموں کو الٹ پلٹ کر جگہ صاحب کو سب سے آخر میں کر دیا۔ میں نے وجہ دریافت کی تو کہنے لگے کہ ممکن ہے جگہ صاحب یہ محسوس کرتے یہ میری وجہ سے ہوا اس لئے ان کا آخری میں پڑھنا مناسب ہے۔ میں چپ ہو گیا۔ پانچ بجے مشاعرے کے آغاز کا اعلان ہوا۔ تیار صاحب نے سرزمین سندھ کا ایک رومان کے عنوان سے بعیرت اثر ذوق خطیر پڑھا۔ سامعین پورے ۳۰ منٹ اس معلومہ اثر خطبے سے محظوظ ہوئے۔ یہ خطبہ دانشکدہ کراچی سے کتابچہ کی صورت میں بدھ کو شائع کر دیا گیا۔ اس موقع پر رئیس احمد ہروی صاحب نے ہفت روزہ مشیراز کا تیاز بہر خاں کیا اور اس میں تیاز صاحب پر متعدد مقالات، نقیص اور تصویریں شائع کی گئیں۔

جوش صاحب۔ ذوق صاحب۔ اثر صاحب اور شعری صاحب تین چار دن ٹھہر کر واپس چلے گئے۔ تیار صاحب کی ایک بہن۔ ڈو لڈ کیلر خرم، خوشدامن، ہمزلف۔ برادر نسبتی، دولڈ کے اور بہت سے قریبی عزیز چونکہ پاکستان ہی میں تھے اس لئے وہ تقریباً یقین بننے کراچی میں رہے اور ۱۰-۱۲ اپریل ۱۹۶۶ء کو کھٹنہ واپس پہنچ گئے۔ تیار صاحب کو چونکہ پاکستان کے کابزارت نامہ ہندوستانی حکومت نے خاص شرائط کے ساتھ دیا تھا اس لئے انہوں نے کراچی کے دو اور ادبی جلسوں میں شرکت سے گریز کیا۔ اس زمانے کا ایک لطیفہ البتہ مجھے یاد آیا جس دن تیار صاحب کراچی پہنچے اس کے دوسرے دن دریا منگھ مفتون مدیر ریاست دہلی کا ایک اکبر پریس ٹیلی گرام ہندوستانی سفارت خانے کے ذریعے تیار صاحب کے پاس آیا جس میں لکھا تھا:-

{ Most important and  
delicate matter involved  
Reach Delhi at once.

تیار صاحب سخت پریشان ہوئے۔ انہیں بڑی دقتوں کے بعد پاکستان لڑنے کی اجازت ملی تھی۔ ایک بچے کو سیر چھوڑ کر لے گئے تھے۔ تیار کا کہنا تھا کہ اس کا ارادہ کرنے لگے: مجھے عجیب لگتا ہے میں گھر کا رہا ہوں۔ اٹے پائاکہ دیوان حکم مفتون کو نرنگاں کر کے واقعہ کی تفصیل پوچھی جائے۔ چند دنوں کی مسافت تھلے کو مصرت حال کی نواکت بتائی گئی تھی کہ کسی طرح دیوان منگھ کا ٹیلی فون بہر حاصل کیا گیا اور دوسرے دن صبح یہ شکل نرنگاں کی نوبت آئی۔ دیوان منگھ نے تیار صاحب کو بتایا کہ ان کا داملو قتل کے مقدمہ میں ماخوذ ہو گیا ہے۔ دلی

# ایکے عالی دماغ تھا نہ رہا

جمیل منظری

عزیزم مکرم - سلام و دعا

عظیم ترین ادیب، حادثے کے اطلاع ناگہانی طور پر ملی۔ نیا سن صاحب کی موت ایک عہد کی موت ہے۔ ایک اداسے کی اور ایک تحریک کی موت ہے۔ اس موت نے مرنے آپ ہی کو یتیم نہیں کیلے بلکہ ان تمام ادیبوں، شاعروں اور مفکرین کو یتیم بنا دیا جن کے سرور پر حضرت مرحوم کا سایہ ہزارہ شفقت پداری تھا۔  
میں بھی ان بد نصیبوں میں سے ایک ہوں سمجھ میں نہیں آتا ہے اس محرومی پر خود ماتم کروں یا آپ لوگوں کو صبر دلاؤں۔

## قطعہ تاریخ رحلت

مبارک چو غلہ بریں کا سفر	فدا کے محمد نجیبان نیسان
تو اس مستقل تھا دبستان فکر	ہوا بنداب وہ دبستان نیسان
تیرا خون دل پی کے پنی تھی حبو	وہ کشت ادب ہے بیابان نیسان
عجب ہے کیا، ہو اگر حنلہ میں	تیرے سوز دل سے چراغاں نیسان
تھی کل شب سے تاریخ رحلت کی فکر	پیشاں تھی طبع پریشاں نیسان

کہ ناگاہ ہاتھ کی آئی صبرا

کہو - بزم غالب میں بہاں نیسان

بجری ۱۳۸۶

مالک رام

مکرم بندہ جناب فرمائے صاحب - آداب

میں کتنے دن سے یہ خط لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں لیکن جب کبھی قلم ہاتھ میں لیتا سمجھ میں نہ آتا کہ اسے کس طرح سے شروع کروں۔ نیا سن صاحب کے وفات میرے لئے اتنا بڑا حادثہ ہے کہ میں بیان نہیں کر سکتا۔

۳۲ برس کے تعلقات منقطع ہو گئے۔ اب اس عمر میں نئے دوست بنانے کا یہ ناممکن ہے اور اگر کوشش بھی کریں

تو کس امید پر۔

وہ بات کوہن کی گئی کوہن کے ساتھ

میں سوچتا ہوں کہ آپ ان کی مفصل سوانح عمری مرتب کرتے کی ابھی سے فکر کریں۔ ہنوز دو پار ایسے شخص موجود ہیں جو ان کے مختلف ادوار کے حالات بتا سکیں گے لیکن یہ سب حضرات بھی عمر کے اس دور میں ہیں کہ زیادہ تاخیر سہل نگاہی خطرناک ہو گئی۔ مجھے یقین ہے کہ آپ خود بھی معاملہ کی نوعیت کا خیال کر رہے ہیں گے میری طرف سے بیگم نیا، اور فاندان کے دوسرے افراد سے تعزیت کیجئے گا۔ خدا کرے میں کئی دن حاضر خدمت ہو سکتا

## فضا ابن فیضی

جنوں جو مر گیا ہے تو جنگل ادا س ہے

محترم! تسلیم

کل سچ ریڈیو سے مولانا مرحوم و مغفور کی وفات کی خبر سن کر حواس اڑ گئے۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون۔ خدا سپہانگان اور متعلقین کو صبر جمیل عطا فرمائے اور مرحوم کو اپنے حواری وراثت درجہ میں جگہ دے۔

موت ہوتے اور اس کے الم ناکیات اور حسرت فروشیات مسلم۔ لیکن بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جن کا درمیان سے اٹھ جانا ایک ایسا زبردست فلاپید کر دیتا ہے جس کا پڑھنا دشوار نظر آتا ہے۔

لاریب مولانا کی ذات اپنی غیر معمولی علمی و ادبی خصوصیات کے اعتبار سے بڑی عظیم و منفرد تھی۔ وہ اپنی ذات سے ایک سماجہارا بن گئے تھے۔ ہماری ادبی نسلوں کے ذہن و شعور کو ادب و زندگی، جن اور کائنات کے دلکش ترین اسرار و احوال سے بہرہ یاب کرنے میں مرحوم کی تعلیمات و نظریات کا بڑا موثر اور قابل ذکر کردار رہا ہے۔ مولانا کی پہلو دار شخصیت جالی فکر و فن اور مبالغہ علم و دانش کا ایک ایسا خوب صورت اور جہر دار آئینہ تھی جس کے پر تو گہر تاباں ہے ہزاروں آفتاب تخلیق کر کے فضاؤں میں بکھیر دے ہیں جن کی روشنی آنے والی صیحوں کے گلابی رخساروں پر شادابی حیات و رعنائی حیات کا گلگونہ ملتی رہے گی۔

مولانا کے فکر و سر سامنے اور علمی جہات کی وسعت و ہمہ گیری، ان کی ادبی ندرت کاری، تنقیدی بانظر نظری، تاریخی بصیرت اور عالمیاتی شعور کا اندازہ کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ وہ بیک وقت فلسفی بھی تھے اور شاعر بھی۔ حکیم بھی تھے اور ادیب بھی، صاحب طرز انشا پرداز بھی تھے اور تاریخ دان بھی۔ لسانیات کے مزاحدان بھی تھے اور نقاد بھی۔ غرض وہ اپنے دور کے انسانی کلو پیڈیا تھے۔ یہ تمام صفات ان کی سنجیدہ و پروتار شخصیت کے گرد نائوس کی طرح گردش کرتی رہتی تھیں اور دیکھنے والے کی نظر میں جلوہ مدرنگ میں ڈوب کر رہ جاتی تھی۔

میں مولانا کے فن کے ساتھ ساتھ اور پیغمبرانہ عظمت کا معترف و پرستار ہوں اور بار بار مرحوم نے مجھے کھٹو کے زمانہ قیام میں ہمسایان ادب و ادب کی میں ہار یا بی بخش ہے اور بہت قریب سے میں نے ان کی

فلات ہستی کے گوشہ آؤنانہ کا مطالعہ کیا ہے۔ اور ان کی زہرہ علم و فن کے عشوہ ترکانہ سے لذت گیر ہوا ہیں۔ لیکن آہ! آج وہ تمام زر کار طلسم ٹوٹ گئے، فکر و بصیرت کا آئینہ پاش پاش ہو گیا۔ شعروا گہی کے معصوم تدبیر خاک لبر ہو گئیں۔ سخن دشوور کا نگار فائدہ دیران ہو گیا۔ ایک جگہ گاتا ہوا چراغ اپنی تمام ملائم اور حیات بخش روشنیوں کو سمیٹ کر ہمیشہ کے لئے اندھیرے کی دیر چادر میں چھپ گیا۔ ساری کائنات دھواں دھواں ہو رہی ہے۔ لگا ہوں کے سامنے اندھیرا سا چھار ہا ہے۔ اے شب گزیرہ صبر کیا اس درد تیرہ بٹی کا کوئی علاج نہیں؟

### لطیف الدین احمد

آپ کے نام خطر روانہ کرنے کے فوری بعد مجھے یہ جانکاہ خبر مل گئی تھی کہ نیاں صاحب اب زندوں کی دنیا میں نہیں ہیں اور پچھلے چار پانچ دن میں گزشتہ معجزات اور حالات کی یادوں نے دوسرا کام نہیں کمنے دیا۔ آدمی کا مر جانا تو کوئی بات نہیں مگر ایک عمر کا مر جانا اہم سانحہ ہے۔ نیاں صاحب کی رحلت درحقیقت ایک عمر کی موت یا خاتمہ ہے۔ آپ لوگوں کی شکین کیلئے رسمی الفاظ دو ہراؤں بھی تو خود مجھے شکین نہ ہو گی۔

### حرمت الاکرم

مکرمی! آداب و اخلاص!

حسرت نیاں کے سانحہ ارتحال کی خبر الباد میں نظر سے گزری اور دل پر بجلی کی طرح گری۔ خداوند کریم مرحوم کو جو ار رحمت میں جگہ دے اور آپ نیز دوسرے سپہندگان کو ہر عطا فرمائے۔ لیکن اردو کا کیا ہو گا جہتیم ہو گی؟ "نگار" کو کون تسلی دے جن کی مانگ کا سمندر چھین گیا! ان ہزاروں لاکھوں افراد کے آنسو کون پونچھے جنہیں نیاں محبوب سے زیادہ عزیز تھے۔ اردو زبان و ادب کو اس فرد واحد کی شکل میں جو ادارہ میسر تھا اور جس سے اہل اردو محروم ہو گئے اس کی ادنیٰ تلافی کی بھی کوئی صورت نہیں۔ ایسی جامع الصفات شخصیتیں روز روز وجود میں نہیں آتیں۔ نیاں صاحب کے ساتھ ادب و صحافت کی تاریخ کا ایک سنہرا دور مر گیا۔ مجھے امید ہے کہ "نگار" کو آپ مرحوم کی بہترین یادگار کے طور پر فرو زندہ رکھنے کی کوشش کریں گے

### محمد طفیل مدیر نقوش

آج اس ہستی نے بھی ساتھ چھوڑ دیا۔ جس نے تین نسلوں کو لکھنا پڑھنا سکھایا تھا۔ نیاں اور "نگار" کو بھلانا آسان نہ ہو گا۔ اس لئے کہ ان کے ادب پر بڑے احسانات ہیں۔ صاف دل کے ساتھ بے جھجک گفتگو نیاں صاحب کا خاصہ تھا۔ انہوں نے اس بات کی کبھی پروا نہیں



کی کہ مال کیا ہوگا۔ وہ کافر و زنیق ٹھہرائے گئے تو بھی اپنے مسلک سے نہ ہٹے۔ وہ ادب کی اونچی مسندوں پر بٹھائے گئے تو بھی ان میں سے بے نیازی کے خو نہ گئی۔

یہاں پر شخص دوکان لگائے بیٹھا ہے۔ جبہ و عمامہ کی دوکانیں الگ ہیں، علوم و فنون کی دوکانیں الگ۔ خریدار اس کے بھی ہیں خریدار اس کے بھی ہیں۔ مگر خدا کا عالم یہ ہے کہ ان کے خدا کو وہ نہیں مانتے اور ان کے خدا کو یہ نہیں مانتے۔ ایسے حالات میں تینا صاحب کا وجود خطرہ ہی تو تھا اس لئے کہ یہ دونوں ہی قسم کے دوکانداروں کے پول جانتے تھے۔

ان کا سراٹھانا ہی تھا کہ دوکاندار پیچھے اٹھے، آہ و بیکا کا شور ہر سوسنائی دینے لگا۔ افواہ اڑادی گئی کہ یہ شخص مذہب میں مداخلت کرتا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے مذہب میں مداخلت کی ہو مگر دین میں کوئی مداخلت نہیں کی۔ بس اس نازک سے فرق کا نام تینا مفت چھوڑی تھا۔

تعصب کی آگ جا بجا اور ان پرھ لوگوں کے دلوں میں پرورش نہیں پاتی بلکہ ان لوگوں کے سینوں میں پرورش پاتی ہے جو اپنے آپ کو تعلیم یافتہ کہتے ہیں۔ اس اعتبار سے تینا صاحب قطعاً تعلیم یافتہ نہ تھے۔ انہوں نے ہر مسئلہ کو، وہ مذہب کا ہو یا ادب کا، اسے ایک طالب علم کی حیثیت سے جاننے کی کوشش کی۔ ویسے یہ الگ بات ہے کہ وہ دنیا کے علوم و فنون گھول کے پی چکے تھے۔

مجھے معلوم ہوا کہ انہوں نے آخری وقت تک قلم ہاتھ سے نہ رکھا۔ یہ بھی لگتی ہے کہ اسے مسلک سے، البتہ وہ اس بات پر رنجیدہ تھے کہ اب ضعف کی وجہ سے زیادہ دیر تک قلم سے رفاقت نہیں نبھائی جاسکتی اور اس بات کا بھی انہیں فحش تھا کہ ان کے دہ سے تیمارداروں کو پریشانی ہوتی ہے۔

تینا صاحب ایسے لوگوں میں سے تھے جن کا ایمان قلم پر تھا اور واقعی ایسے لوگوں میں سے تھے جو یہ کہتے ہیں کہ موت سے کیا ڈرنا، زندگی سے خبردار رہنا چاہیئے۔

## نسیم انہو لوی

تینا صاحب کا انتقال اردو دنیا کے لئے ایک بہت ہی ناقابل تلافی نقصان ہے۔ دنیا میں کچھ ایسے لوگ پیدا ہوتے ہیں جن کا تلافی دوبارہ پیدا نہیں ہوتا۔ تینا صاحب کی شخصیت بھی ایسی ہی تھی۔ اپنی تمام تر قابلیت کے ساتھ مرحوم نے ہمیشہ مذہب کے ساتھ جنگ کے وہ خدا اور رسول سب کو مانتے تھے۔ قرآن اور احادیث کی صداقت سے بھی انکار نہیں تھا۔ قیامت اور روزِ حشر کا بھی یقین رکھتے تھے مگر ان کا نقطہ نظر عام مولویوں کے فکر و خیال سے مختلف تھا اور یہی وجہ تھی کہ مرحوم پر اکثر اعتراضات ہوتے رہے لیکن روشن خیال مسلمانوں کے لاکھوں افراد ان کے نقطہ نظر کی تدریس کرتے تھے۔

میری ملاقات مرحوم سے ۱۹۶۵ء میں ہوئی تھی جبکہ میں ماہنامہ "انکشاف" کا اعزازی ایڈیٹر تھا۔ پرچہ نگار پرسیں ہی میں چھپتا تھا۔ اس وقت میری عمر بیس کے لگے بھگے تھی اور جبے میں نے اپنا ذاتی ماہنامہ

حجیم مسلمان میں شائع کرنے کا پروگرام بنایا تو نیا نیا صاحب نے مجھے بڑے ہی زور سے دیکھے، حجیم کا نام مرحوم ہی ہے تو جو یہ کیا تھا اور اس کے اڈیو ریل کا عنوان لمعات بھی مرحوم نے قائم کیا اور نہ مرنے کا پہلے پہلے کے لمعات خود نیا نیا صاحب نے لکھے بلکہ کئی مضمون اور کارٹون وغیرہ بھی دیئے۔ جن میں سے ایک مضمون خود مرحوم کے نام ہی سے شائع ہوا تھا۔ کچھ عرصہ تک حجیم کا دفتر لنگار ہی کے دفتر میں قائم رہا اور نیا نیا صاحب میری ہر طرح کی اعانت فرماتے رہے۔ اس کے بعد میں نے اپنا ذاتی دفتر قائم کیا اور پھر مہر و نیت بڑھی تو ایسی کہ مہینوں نیا نیا صاحب کی خدمت میں حاضری کا وقت نہ ملتا۔ پھر بھی جب بھی مرحوم کو کوئی فردت درپیش ہوتی تو مجھے ضرور یاد فرماتے۔ میری کاروباری صلاحیتوں کو دیکھ کر وہ حیران ہو جایا کرتے تھے اور ایک بار انہوں نے یہ بھی کہا تھا نسیم کو پنجاب میں پیدا ہونا چاہیے تھا۔ لکھنؤ سے ہجرت کے اسباب کا مجھے علم ہے۔ پاکستان جانے سے پہلے مولانا سخت علیل ہو گئے تھے۔ اس وقت انھیں اپنی زندگی سے مایوسی ہو گئی تھی اور ایسے نازک وقت میں مرحوم نے مجھ پر اعتبار فرمایا۔ بلا کر کہا میں کسی کو قابل اعتبار نہیں پاتا جو اس وقت میرے حالات کے مطابق میری مدد کرے اس لئے آپ میرے کچھ کام کر دیں اور میں نے تمام خدمات کیں جن کی فردت تھی۔

نیا نیا صاحب پاکستان کسی قیمت پر نہ جانا چاہتے تھے لیکن ایسی ہی کچھ مجبوریاں تھیں جن کے باعث انھیں ہجرت کرنا پڑی۔ یہ سب کچھ مولانا کی ذاتیات سے متعلق باتیں ہیں اس لئے میں انھیں نہ لکھنا پسند کرتا ہوں نہ مناسب سمجھتا ہوں۔

پاکستان پہنچنے پر مولانا کی صحت غیر متوقع طور پر بہت اچھی ہو گئی۔ لنگار نے بھی وہاں ترقی کی۔ اس کا قدیم رنگ درو پ بھی بدل گیا۔ خطوطات کی ترتیب کا کوئی کام بھی مرحوم کے سپرد کیا گیا، جس کا خاطر خواہ مشاہدہ مقرر تھا۔ ان کے جو خط آتے ان میں اپنی صحت اور ترقی کے سلسلہ میں کچھ باتیں فرود لکھتے۔ لیکن ہندو پاک کے جنگ نے خط و کتابت کا دبدب کر دیا۔ اسی زمانہ میں مرحوم کو کینسر ہو گیا۔ ادا اس کی خبر بھی نہ مل سکی۔ جب یہ سناستہ کھلا تو میں بھی چلا گیا تھا اس لئے نیا نیا صاحب کو خط نہ لکھ سکا۔ واپسی پر مہر و نیت ایسی رہی کہ مرحوم کا خیال بھی نہ آسکا اور اچانک ایک روز مرحوم کا ایک کارڈ مورخہ اسرار چرچ مجھے لاجے نقل کر دیا ہوں۔

نیا نیا منزل۔ ناظم آباد نمبر ۱۰۔ کراچی ۱۰

نسیم صاحب تسلیم۔ مہینوں سے "جنگ" میں مبتلا ہوں۔ اب کشتی کنارے آگئی ہے اور مرنے چاند

رنے کا جہان ہوں۔

دعا گو :- نیا نیا فتح پور

خط پڑھ کر بے سافہ میرے آنسو نکل آئے۔ یہ اس مردِ مہن کی تحریر تھی جس سے متعلق ایک واقعہ میں کبھی مجھول ہی نہیں سکتا۔ نیا نیا صاحب کے پہلی بیگم سے ایک لڑکے تھے شوکت، جسے میں نے گود میں لکھ لایا تھا۔ نیا نیا صاحب اس پر جان چڑھتے تھے۔ یہ ان کی کل کائنات تھی اس کی شادی انہوں نے مجدد نیازی سے کر دی تھی اور دونوں کو اپنے پاس ہی رکھا تھا۔ اچانک ایک روز دفعِ جلی کے سلسلہ میں شوکت اللہ کو بیماری ہو گئی۔ نیا نیا صاحب نے اس کی خبر بھی نہ کی۔ مرنے ان کے سسرال کے کچھ لوگ یا مجدد میاں

کے احباب شریک ہوئے اور میت سپرد خاک کر دی گئی۔ شام کو یہ خبر مجھے ملی تو تعزیت کے لئے پہنچا۔ چند حضرات اور بھی یہی فرس ادا کرنے کے لئے بیٹھ تھے۔ میں نے سلام کیا اور ایک سوگوار کی طرح ایک کرسی پر بیٹھ کر اپنے کو تیار کرنے لگا کہ تعزیت کے سلسلے میں کچھ کہوں لیکن یہ کام آسان تو ہوتا نہیں۔ کچھ سیکنڈز بیت گئے اور پھر میرے لب واکرنے سے پہلے ہی نیا نیا صاحب نے مجھے مخاطب کر کے کہا۔

”آپ خوب آگے ہیں تو آپ کو بلاتے ہیں والا تھا۔ ایک کتاب پھینے والی ہے اس میں ایک نقشہ ہے جو میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ کس طرح چھپوایا جائے۔“

اور پھر مرحوم نے اپنے قدیم دفتری قادر کو آواز دی۔ قادر آگے تو اس ناپیل کو منگوایا اور نقشہ دکھا کر مجھ سے مشورہ کرنے لگے۔

میں حیران تھا کہ اتنی چیتی بیٹی کی دائمی جدائی کو ابھی مرنے چند ہی گھنٹے گزرے تھے لیکن ان کے چہرے پر غم دالم کا کوئی نشان نظر نہ آ رہا تھا۔ میں اچانک پہنچ گیا ہوتا تو یہ سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ آج وہ ایسے حادثے سے دوچار ہوئے ہیں۔ میں تعزیت کے سلسلے میں کچھ نہ کہہ سکا۔ کچھ دیر بیٹھ کر واپس آ گیا۔ یہ واقعہ میرے اس لئے نکلا ہے کہ لوگ سمجھ سکیں کہ نیا نیا صاحب کا کیا کردار تھا۔ وہ موت اور زندگی کے مسائل پر خوش ہونے یا آنسو بہانے کے عادی نہ تھے۔ لیکن ان کی یہ مختصر سی تحریر جو میں نے ادھر تحریر کی ہے کتنی المناک ہے۔ سارا غم و استقلال کو یا ختم ہو چکا ہے۔ موت انہیں سامنے نظر آ رہی ہے کتنی حسرت ہے ان الفاظ میں۔ اللہ اللہ نیلے نر صاحب کے عمر تقریباً ۸۴ سال تھی۔ ۲۴ مئی کی صبح پاکستان ریڈیو نے یہ روح فرسا خبر نشر کی۔ جس کو تمام ادبی دینا نے رنج و غم کے ساتھ سنا۔ اسی روز شام کے وقت یہ قیمتی جسم جو عقل و علم، اصول و فوایط، استقلال و پامردی وغیرہ وغیرہ سے محلول تھا سپرد خاک کر دیا گیا۔

**مرحوم حصولِ علم کے بعد پہلے پولیس سرورس میں کام کرتے رہے۔ پھر ماہنامہ نگار نکالا۔ قدرت نے انہیں اسی لئے پیدا کیا تھا اور یہی درجہ ہے کہ نگار کے فائلوں کی شکل میں وہ ایک لازوال دولت چھوڑ گئے ہیں۔** نگار کا بچپن بھوپال میں گذرا، عمر کھنوی میں کٹی اور فائزہ کراچی میں ہوا۔ نگار اب بھی لکنا رہے گا۔ مولانا نے اس کا انتظام اپنی زندگی ہی میں کر دیا تھا۔ مگر نگار وہ نگار نہیں رہ سکتا جو نیا نیا کی زندگی میں رہا۔ نیا نیا جیسا دوسرا شخص نگار کی ادارت کے لئے پیدا ہی نہیں ہو سکتا۔ اللہ پاک انہیں بخشے اور اگر ان سے کچھ فطریات سرزد ہو گئی ہوت تو انہیں درگزر کرے۔ وہ نہ منکر خدا تھے نہ منکر رسول۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ مسلمان تھے اور سچے مسلمان اور انہوں نے اسلام کی بڑی خدمت کی۔

### اعجاز صدیقی مدیر شاعری

مجھے فرمان صاحب، سلام مسنون

۲۴ مئی کو تازہ نگار سے مولانا نیا نیا فراتہ چھوڑی کے شدید علالت کے اطلاع ملی تھی۔ میں خیریت طلب کے لئے خط لکھنے ہی والا تھا کہ کل مولانا کے انتقال کے خبر ملی۔ دل و دماغ کو ایک جھٹکا سا لگا۔ ماضی کے تمام یادیں تازہ ہو گئیں۔

ان کے مہرگراور پر وقار شخصیت آنکھوں میں پھر گئی۔ ان کے ساتھ ہمارا ایک دور ختم ہو گیا وہ دور جو خود ان کے پیداوار تھا۔ اس میں ذرا بھی شک کی گنجائش نہیں کہ مولانا نیکنان نے اپنی نثر سے اردو زبان کو بہتے ناندہ پہنچایا اور بے حد متاثر کیا۔

بہر حال موت کا ایک دن معین ہے اور مولانا نیکنان پر بھی وہ دن آ گیا۔ ہم کتنا ہی افسوس اور ماتم کریں وہ لوٹ کر نہیں آسکتے۔ کوئی ڈیڑھ سال پہلے جبہ میں کراچی مافر ہوا تھا تو وہ ملکیت اُردو کے ایک نشستے میں تشریف لائے تھے۔ بڑی ہی شفقت اور محبت سے ملے تھے۔ میری سرگرمیوں کو خوب سراہا تھا۔ اس وقت ان کی صحت اچھی تھی۔

ان کے یادگار سے نگار کو زندہ رہنا چاہیے۔ ہر چند اس میں ان کا وہ تلم تو نہ ہو گا جو خود پورے پورے نمبر لکھ دیتا تھا۔ پھر بھی نگار کا جو ادبی مزاج انہوں نے بنایا تھا وہ اگر قائم رہا تو یہی ان کی یاد کیلئے کافی ہوگا۔ علاقے سے تدفین تک کی اگر کچھ تصاویر لی گئی ہوں تو مجھے بواپسی بھیج دیجئے۔ مولانا کے پسماندگان تک میرے کاماتِ تخریب پہنچا دیجئے۔ مہر کی تلقین کسے کر دوں؟ خود کو، آپ کو یا پاکستان کی ادبی دنیا کو؟ مہر تو آتے آتے آ ہی جاتا ہے لیکن وہ فلا پر نہیں ہوتا جو پیدا ہو جاتا ہے۔

## سیفی پریمی

برادر م فرات صاحب! تسلیم

میں کئی ماہ سے اپنے مقالہ کی تکمیل میں علی گڑھ مقیم رہا۔ مئی میں دو ہفتے کے لئے دہلی پہنچا اور دہلی یونیورسٹی کی ایک کانفرنس میں معروف رہا۔ نگار کے پرچے نہ پڑھ سکا لیکن مئی نمبر میں آپ کے تحریر پڑھ کر سخت تشویش لاحق ہو گئی اور میں غلط کچھ بھی نہ پایا تھا کہ انگریزی اخباروں میں ایک عہدِ افسردہ شخصیت کے سایہ سے محروم ہونے کی روح فرسا خبر پڑھی۔ یوں تو ایک عظیم شخصیت کا ماتم ملکِ دو قوم کا ہر ذی شعور فرد کرا ہے لیکن ذہن کے علاوہ جس کا تعلق عقیدت مندی سے بھی ہوا ان کا تم کو ن پہچانے۔

میں ہائی اسکول کا طالب علم تھا اس زمانہ سے مستقل نگار کا مطالعہ کیا اور روز بروز بنیاد کا احترام بڑھتا گیا۔ عقیدت میں گہرا رنگ پیدا ہوتا رہا اور اس جذبہ میں آج تک کی محسوس نہ کر سکا۔ ان کے افکار و خیالات نے میری زندگی میں بڑی توانائی عطا کی تھی۔ میرا ذہن ابھی تک جتنا بوجھل ہے اس سے اندازہ کرتا ہوں کہ آپ پر کیا قیامت گزر گئی۔ عارف اور قمر صاحب اور دیگر متعلقین کا کیا عالم ہوگا۔

آج ہم لوگ ان کے ارشادات سے محروم ہیں لیکن ہماری محبت اور عقیدت کا سچا ثبوت یہ ہوگا کہ ہم سب متحد رہیں اور ان کے مشن کو آگے بڑھانے میں بھرپور جدوجہد کرتے رہیں۔ میں اس سلسلے میں امکانی تعاون کی پیش کش کر سکتا ہوں۔

میری جانب سے پسماندگان تک اظہارِ ہمدردی و غم پہنچا دیجئے۔

## حکیم احمد

عزیزم سلمکم اللہ تعالیٰ

آنفریز کے خط اور مئی کے نگار سے بیماری کے حالات معلوم ہوئے تھے۔ اب اخبارات سے دنات کا حال معلوم ہوا۔ مگر یہ نیا نیا صاحب مرحوم میرے بڑے کرم فرماتے اور فنیائی مرحوم کے وجہ سے باہم لگا نکتے کے سے تعلقات قائم تھے۔ اللہ تعالیٰ مرحوم کو جنت میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے اور پسماندگان کو صبر جمیل۔

اس حادثہ پر غم کا بڑا صدمہ ہے۔ اپنے بڑھاپے کو روتا ہوں کہ تدیم اور قابلِ تدارک احباب میں سے ایک ایک دعا کی مفارقت دے کر رخصت ہو رہا ہے۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون۔

فنیائی مرحوم میرے بھانجے تھے۔ وہ اور نیا نیا مرحوم تقریباً ہم عمر تھے لیکن دونوں مجھ سے بہت چھوٹے۔ بری خبریں سننے کے لئے ایسا بڑھاپا بھی کس کام کا۔

## عطیہ خلیل عرب

برادرِ اسلام مسنون!

علامہ مرحوم کی ہمہ گیر شخصیت کا احاطہ کرنے کے لئے جسے لیا نکت کی غروت ہے میں اس کے عشرِ غیر سے بھی محروم ہوں تاہم ان سے عقیدت کی بنیاد پر جو بھی لکھا یا لکھوں گے وہ سراسر میرے دلی جذبات کی سچی ترجمانی ہوگی۔ میں نے ہمیشہ انھیں اپنا بزرگ اور سر پرست سمجھا اور مجھے بجا طور پر ناسپہ کہ میں ان کی شفقت اور محبت سے محروم نہیں رہی۔ ان کے مفکرانہ انداز اور استادانہ طرزِ تحریر سے اس صدی کے اکابر متاثر ہوئے ہیں اور ان کی حوصلہ افزائی نے نہ جانے کتنے قلم کاروں کو کام کا آدمی بنا دیا۔ ہر چند کہ میں کسی کام کی نہیں پھر بھی ان کے گرانقدر مشوروں نے میری تخلیقی صلاحیت کو اجاگر کرنے میں بڑی مدد کی ہے۔

بھئی! ردنا مرن اسی کا تقوٰی ہے کہ وہ دنیا سے چلے گئے، اصل غم اور غم جاودات تو اس کا ہے کہ وہ اپنے ساتھ اس صدی کا علم و عرفات، فکر و فہم، فراست و فطانت اور اخلاقیات کا سلاخِ ذخیرہ لے گئے۔ اب ہم کہات انسانیکو پیڈیا کی علم کا ایسا مجسمہ اور ایسا پیکر پائیں گے۔

ان کی انسانیتِ لوازی، ان کا بلند کردار اور ان کی بعض ذاتی خوبیاں ایسی یقین جو ان کے ساتھ رخصت ہو گئیں۔ ایک عربی شاعر کہتا ہے

لَكَ فِي الْمُنَاخِرِ مُعْجَزَاتٌ حَبَسَتْ  
أَبَدًا يُغْفَرُ لَكَ فِي الْوَسْطَى أَلَمْ تَجْمَعْ

ان کے بارے میں ایسا جامع اور آئینہ صفت شعر شاید ہی کوئی اور مل سکے۔ اب تو ایسا لگتا ہے جیسے وہ شاد عظیم آبادی کے زبان سے یہ کہہ رہے ہوں

ڈھونڈو گئے ہیں ملکوں ملکوں پاؤں گئے نہیں نایاب ہیں ہم

تعبیر ہو جس کی حسرت و غم لے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

لیکھ رہے نہیں! نیا نیا صاحب خواب نہیں ایک زندہ حقیقت تھے اور اپنے کارناموں کی صورت میں

زندہ جاوید رہیں گے۔ ایک آپ ادیب ہیں جس کی ساری اردو دنیا ان کی مقروض و ممنون ہے۔ انہوں نے جو کتابیں لکھی ہیں ان کے مذہب کے جانب سے ملنے نہیں اور قسم قسم کے فتوے صادر کرتے ہیں لیکن ان سے ان پر کیا آنچ آسکتی ہے۔ میرے خیال میں تو مذہب ہر انسان کا ذاتی معاملہ ہے۔ ہمیں اس کی کھوج کا کیا حق ہے اگر وہ اپنی عملی زندگی میں ذمہ دار شخص تھے (اور واقعی تھے) تو ان کی عملی زندگی سراسر اسلامی زندگی تھی اور کسی ایسے مسلمان عالم کی زندگی سے بدجا بہتر تھی جن کی عملی زندگی اس کے مذہب کی تعبیر نہ ہو۔ سچائی، جفاکشی، دیانت داری، راست بازی، صاف گوئی، حقوق و واجبات کی ادائیگی کا ذمہ دارانہ احساس اور غیرت و انکسار اگر یہ کسی عورت کی صفات ہیں اور یقیناً ہیں تو ان کے ایمان میں شک و شبہ کی کیا گنجائش ہے؟ بات شاید بڑھ گئی ہے میں تو صرف امت مسلمہ کے لیے لکھنا چاہتی تھی اور صرف آپ ہی کو نہیں یہ خط بیگم نیا عمر، فرزندانی، نیا عمر اور تاریک و معتدین نیا عمر سب کے لئے حرفِ تعزیت کی حیثیت رکھتا ہے۔

آخر فریاد یہ ہے کہ "لنگار" کے لئے ایک دو مضمون کی فرمائش عنوان دے کر کی تھی، میں لکھ رہی ہوں لیکن آہ! وہ نظریں کہاں سے لاؤں جو دیکھ کر خوش ہوں گی۔ "لنگار" ان کی امانت ہے، ان کی یادگار اور ان کے ردائیں ہے اسے باقی رکھنا ہمارا اور آپ کا کام ہے۔ خدا ان کو غریقِ رحمت کرے۔ آمین

## افتخار موبائی

مرحوم کا قیام جب تک کھنوں میں رہا وہ میرے اور میں ان کا ہم جلس رہا۔ اکثر مشاعروں میں بھی ساتھ رہا۔ ہر چند مرحوم کی ادبی زندگی سے بعض معاملات میں مجھے اختلاف تھا۔ تاہم ان کے فضل و کرم کا احترام ہمیشہ میرے پیش نظر تھا۔ ایسے حقائق اور نقاد اس زمانے میں کاہیکہ ملیں گے۔ زبان اور ادب ان کے احسانات کی کبھی فراموشی نہیں کر سکے۔ اس سانچے سے جو اثر میرے دل پر ہوا وہ الفاظ اور زبان سے بیان ہی نہیں کیا جاسکتا۔ اگر وہ سن سکتے تو میں فرود عرفی کرتا۔

بدلے مرنے والے ہم سے مرگ ناگہاں اپنی تجھے جینے کی حسرت تھی، میں مرنے کا ارمان ہے

## لوکت شادانی

## سراپا مے نیاز

میں بزرگ محرم مرحوم حضرت نیا عمر فتح پوری تاب شاہ دکن مرقدہ کے قدیم نیاز مندوں میں ہوں۔ وہ کھنوں میں لاٹوش روڈ پر غرب فائے کے بہت قریب قیام پذیر تھے اور مجھے ان کی خدمت میں اکثر بار بار کا شرف حاصل رہا ہے۔ وہ جس پایہ کے ادیب، نثر نگار، محقق، مورخ، انسانہ نویس، ناول نگار

اور شاعر تھے۔ اس کے متعلق یہاں کچھ عرض کرنا آفتاب کو چراغ دکھانے کے مترادف ہوگا۔ میں ان کا ہمیشہ تاج رہا ہوں اور رہوں گا۔ ان کی شفقت اور محبت اور ان کے بے پناہ خلوص کو یاد کر کے آج میری آنکھیں بھیگی جا رہی ہیں۔ ان کے خلوص طبیعت اور رواداری پر ایک واقعہ سے روشنی پڑ سکے گی جسے میں اختصار کے ساتھ یہاں بیان کرتا ہوں۔

۱۹۴۶ء میں جب کہ میں دہلی میں سلسلہ ملازمت میں مقیم تھا فلیم راغب مراد آبادی کا ایک مضمون "شاعر (آگہ) میں چھپا عنوان تھا فرق اپنے خطوط کے آئینہ میں" اس مضمون کا جواب نیاں صاحبہ نے اپنے مضمون انداز میں لکھے جیسے "نگار" میں دیا۔ اس مضمون میں فراق کی حمایت اور طرنداری افراط کی حدود سے گزر گئی تھی۔ میں نے اسے راغب صاحب پر نیاں صاحبہ کی زیادتی سے تعبیر کیا اور "شاعر" ہی میں نیاں صاحبہ کے مضمون کا جواب ایک مقالہ کی شکل میں دیا جس کا عنوان تھا "شعر و شاعر"۔ اس مقالہ کا جواب تو نیاں صاحبہ نے قلم بند نہیں فرمایا لیکن ان سے دیرینہ خط و کتابت بند ہو گئی۔ جس سے میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ وہ مجھ سے ناراض ہو گئے ہیں۔ لیکن صاحبہ تو بہ کیجئے۔ نیاں صاحبہ جو ختم افلاق تھے ایسے معمولی واقعات کو ذاتی تعلقات میں کبھی دخل انداز اور حائل نہیں ہونے دیتے تھے۔ چنانچہ جب میں نے دہلی سے کراچی آکر ۱۹۵۴ء میں اردو زبان کے منظوم تاریخ "جہان اردو" کے نام سے شائع کی تو اس کی ایک جلد نیاں صاحبہ کی خدمت میں بھی بھیجی اور اپنی اس حیرت انگیز کوشش کے متعلق ان کے رشحات قلم کا منظر رہا۔ ابھی چند روز نہ گزرنے پائے تھے کہ مجھے ان کا خط ملا۔ اس خط میں موصوف نے چند الفاظ میں جس انداز کے ساتھ میری حوصلہ افزائی فرمائی تھی اس کا نقش میرے دل پر نقش دوام بن کر رہ گیا ہے۔ یہ خط ان کے پاکیزہ اخلاق وہ طبیعت کی منہ بولتی تصویر ہے۔ جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا کہ وہ نظریاتی انقلابات کو ذاتی مخالفت کے بنیاد کبھی قرار نہیں دیتے تھے، جیسا کہ ہمارے عام شعراء وادبا کا قاعدہ ہے ان کی شخصیت اس سے کہیں بلند تھی۔ میں نے ان کے گونا گوں صفات و خصوصیات کے پیش نظر ان کی شخصیت کے ایک تلخی تصویر بنائی ہے جسے عنوان بالاکے تحت "تاریخ نگار" کے تحت میں پیش کر رہا ہوں۔ آپ ملاحظہ فرمائیں گے کہ میں نے کسی جگہ مبالغہ شاعری کے موقلم سے اس تصویر کی نوک پلکے درست کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ مگر اسے نیاں صاحبہ کی مکمل تصویر بھی نہیں کہا جاسکتا۔ ممکن ہے اس میں کچھ فنی خامیاں ہوں، کچھ رنگوں کی آمیزش بھی رہ گئی ہے لیکن یہ تصور میرا نہیں ہے میرے ان دوستوں کا ہے جنہوں نے نیاں صاحبہ کی بھرپور شخصیت کو ایک طرحی معرکہ کے حدود میں لانے کے فرمائش چند روز ہوئے مجھ سے بھی کی تھی۔ :-

"سایہ ادب کے سر سے اٹھلے نیاں کا"

معبلا اس معرکہ پر گمہ کونے لگے گا؟ اس پر گمہ لگانے کی کوشش ہوا میں گمہ لگانے کی کوشش دایم کے مترادف ہوگی

لاؤ کہیں سے شعلہ نوا ہا سے راز کا	شامل ہو جس میں سوز بھی تلب گداز کا
ایسی کہیں سے ڈھونڈ کے تصویر لائیے	جودل ہو زندگی کے نشیب و فراز کا
ایسا کوئی فسانہ کہیں سے ہو دستیاب	جس میں لئے ہو رنگ حقیقت محابا کا

ایسی کوئی کتاب، کوئی نظم، کوئی بات  
شب تابی نجوم، جنوں خمینہ بی بہار  
ایسا کوئی طریقہ زہیب جو دے سکے  
چشمِ شعور، پائے طلب، وسعتِ خیال  
وہ ذوقِ بندگی، وہ فسوں کا رمی نیاز  
اسلام جس کو کفر کی عظمت کا ہو خیال  
فرمانِ علم، تاجِ ادب، مہرِ شاعری  
وہ خامہ جس کی شعلہ نوائی کی دھوم ہو  
زورِ تکلم کہ جس کا جہاں میں نہ ہو جواب  
وہ صوتِ باوقار، وہ آوازِ پاکِ بند  
وہ چشمِ حق پرست جو مدت کے باب میں  
ایسی زبان جو درتِ بیاں حق ادا کرے  
وہ دیدہ کمال جو حق کے سوال پر  
وہ قلب جو کمالِ متانت کے باوجود  
وہ جانِ بیقرارِ حزنِ جس کے واسطے  
غمِ منتقلِ سروسہ، اس کی کوئی دلیل  
وہ بے مثال طرزِ نگارش جو بن سکے  
یا بیکراہی دلِ پابندِ شوق ہو !  
اذکارِ حسن جن کی ہوسب کو ممانعت  
عذباتِ پرفلوس، وہ بے لوث خدمتیں  
ہر آہ کی پرکھ ہو جسے وہ شعورِ تام  
دستِ طلب جو غیر کے آگے نہ ہو دراز  
الفاظ کا مزاج، زبان کی شگفتگی  
وہ وسعتِ نگاہ وہ دل کی کشادگی  
خوش گو وہ لبِ وہ بات کا اندازِ صاف  
وہ جذبہٴ خشوع جو باوصف ہر خصوص  
ایسی نظر جو مزہ پر دازِ شوق ہو !  
سچا ہوا مزاقِ طرب، جذبہٴ نشاط  
یہ سب اگر ہوں جمع تو پھر کو کب حزن

جس سے پتہ چلے اثرِ سوز و ساز کا  
نقاش کی نگاہ، جگر نے نواز کا  
محمود کی نگاہ کو شیوہ، ایاز کا  
ذوقِ نگاہ، شوقِ دلِ پاکباز کا  
جس میں نہاں کمرِ شمع ہو انداز و ناز کا  
وہ کفر جو سکھائے سلیقہ مہناز کا  
برسوں کی مشق، تجربہ عمرِ دراز کا  
دیں نام جس کو قائمہٴ مدّت طراز کا  
منہ پھیر دے جو ہر فرس یکہ تراز کا  
شعلہ ہو جس میں بند نوائے حجاز کا  
رکھے نہ فرق بندہ و بندہ نواز کا  
سوزِ دروں کے شعلہٴ افسانہ ساز کا  
قائمی نہ ہو جہاں میں کسی امتیاز کا  
سچا تبتل ہو شرہ ہائے دراز کا  
بن جائے اضطرابِ سکین خواب ناز کا  
جامِ خودی میں نشہٴ شے فانی ساز کا  
موضوعِ گفتگو کسی زلفِ دماز کا  
یا تیرے خطا نگہ نیم سباز کا  
انکارِ عشق جن پہ ہو فتویٰ جواز کا  
ہو شائبہ نہ جن پہ کبھی حرص و آزار کا  
احساسِ معنویتِ غمِ دلِ نواز کا  
پائے دنا جو توڑ ہو راہِ دراز کا  
رکھ لیں جو نامِ قاعدہٴ شرحِ راز کا  
جن سے نہو نباہ کسی کینہ ساز کا  
حبیلہ نہ بن سکے جو کسی حبیلہ ساز کا  
دشمن ہو جان و دل سے غورِ مہناز کا  
ایسا حجابِ راز جو پردہ ہو ساز کا  
بکھرا ہوا جنوں دلِ حسرتِ نواز کا  
تیار ہو سکے گا سراپاٴ نیساثر کا



# نیاز کی یادیں

آل احمد سرور

”نگار پاکستان کی تازہ ترین اشاعت سے حضرت نیاز فقہوری کی خطرناک علالت کی خبر ملی تھی اور ان کی خیریت معلوم کرنے کا ارادہ تھا دو سکر دن ریڈیو پر اعلان ہوا کہ وہ چل بیسے۔

نیاز کی موت ایک فرد کی موت نہیں، ایک روایت، ایک اسلوب، ایک نسل، ایک رجحان، ایک وضع، ایک انداز کی موت ہے علم و فضل، فکر و نظر، انفرادیت و بعیرت، ادب و دانش، عزم و استقلال کی کتنی ہی حکایتیں ان کے ساتھ ختم ہو گئیں۔ یہی نام اللہ کا۔

آج میری عمر کے جتنے اشخاص ادب کے کوچے میں گامزن ہیں انھوں نے جب ہوش سنبھالا تو نیاز کے چرچے سنے۔ میں غازی پور میں ٹھہریں وہ جے میں پڑھتا تھا، جب ششما ہی امتحان میں درجے میں سب سے زیادہ نمبر لےنے کے باوجود حساب میں فیمل ہو گیا تو نارمل اسکول کے ایک استاد صاحب پڑھانے کے لئے رکھے گئے۔ یہ حضرت ”نگار“ کے خسر یار تھے اور نیاز کے عاشق۔ حساب سیکھنے کے دوران میں استاد کے شوق کا علم ہوا تو میں نے بھی ان سے مانگ کر ”نگار“ کے پرچے پڑھے شروع کئے اور میں بھی ”نگار“ اور اس کے ایڈیٹر کا پرستار ہو گیا۔ جس اتفاق سے نیاز کے ایک دوست عبدالرؤف غازی پور میں ڈپٹی کلکٹر تھے، میرے والد سے ملے کبھی کبھار آتے تھے۔ ان سے اکثر نیاز کی باتیں ہوا کرتیں۔ کچھ دن بعد نیاز ان سے ملنے غازی پور آئے۔ وہیں میں نے انھیں پہلی دفعہ دیکھا اور کچھ خاموش اور مغرور سے آدمی معلوم ہوئے، مگر ان کے اسلوب کا جادو چل چکا تھا پھر کوئی وجہ نہیں تھی کہ نیاز انھوں سے درجے کے ایک طالب علم کی طرف خاص طور سے توجہ کرتے۔ رؤف صاحب کا یہ جملہ آج تک یاد ہے کہ اس زمانے میں نیاز کے یہاں عمدت اور شباب کے سوا کوئی دوسرا موضوع نہ تھا۔

یاد نہیں پڑتا کہ لکھنؤ کے قیام سے پہلے نیاز صاحب سے کب کھل کر باتیں ہوئیں۔ ہاں یہ یاد ہے کہ نیاز صاحب نے جب ۱۹۷۱ء کے خاص نمبر میں شعرا کا اپنا انتخاب شائع کیا تو اس کے بعد چند نقد و دوں کے ساتھ مجھ سے بھی درخواست کی کہ میں اس نمبر پر تبصرہ کر دوں۔ یہ تبصرہ ۱۹۷۱ء کے خاص نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد نیاز صاحب کی فرمائش پر میں نے رابع نمبر کے لئے مضمون لکھا۔ نیاز صاحب کے وہ خطاج ”نگار“ میں شائع ہوئے تھے، بڑے رنگین اور شوق ہوتے تھے لیکن مضمون نگاروں کو وہ کاروباری خط لکھا کرتے تھے۔ فلاں نمبر نکل رہا ہے فلاں تاریخ تک مضمون لکھ سکیں تو عنایت ہوگی۔ اس کے بعد ایک خط یاد دہانی کا کہ وقت گزرا جا رہا ہے اور پرچے کی کتابت شروع ہونے والی ہے اس کے بعد بھی میری طرف سے خاموشی ہوتی تو نیاز صاحب بھی سکوت اختیار کر لیتے۔ پرچہ وقت پر چھپ جاتا خواہ اس میں بیشتر مضمون نیاز کے ہی کیوں نہ ہوتے۔ ۱۹۷۲ء اور ۱۹۷۳ء کے درمیان جب کبھی لکھنؤ جانا ہوا تو نیاز صاحب سے ملا بھی لیکن سرسری سی ملاقات رہی۔

۱۹۷۶ء میں لکھنؤ پہنچا تو کام شروع کرنے کے فوراً بعد نیاز صاحب کے یہاں حاضری دی۔ اب کے دیر تک اور کھل کر باتیں ہوئیں۔

نیاز صاحب نے جس طرح میرے لکھنؤ یونیورسٹی میں آئے پرست کا اظہار کیا اس سے بڑی خوشی ہوئی۔ یونیورسٹی کے لکھنؤ کے ادیبوں کے قبضے

سناتے ہے۔ وہ لکھنؤ والوں سے خوش نہیں معلوم ہوتے تھے۔ ادب میں نئے خیالات کی قدر کرتے تھے مگر نئے لکھنے والوں کی فن سے بے پروائی پر سخت برہم تھے۔ ترقی پسند ادب کو وہ ترقی پسند زیادہ اور ادب کم سمجھتے تھے۔ مذہب میں عقلیت کو رہنما مانتے تھے مگر اسلام کی عظمت کے قائل تھے ان سے باتیں کر کے حیرت ہوئی کہ لوگوں نے ان پر الحاد کا الزام کیسے لگایا۔ جو شش و حسرت دونوں کے قائل نہ تھے۔ نئے لکھنؤ والوں کی بڑی ہمت آزمائی کرتے تھے۔ مگر انھیں معاوضہ دینے کی ضرورت کم ہی سمجھتے تھے۔ چونکہ نگار میں کسی کی تخلیق کا چھپ جانا ہی ادبی شہرت کا باعث ہوتا تھا اس لئے انھیں مضمون مل ہی جاتے تھے۔ گو وہ کسی کے محتاج نہ تھے علمی مضمون۔ ادبی تنقید۔ افسانہ۔ انشائیہ۔ تبصرہ۔ ترجمہ کسی میں بند نہ تھے۔ جتنے عرصہ تک میس پامندی سے اور جس معیار کے ساتھ انھوں نے رسالہ نگار نکالا اس کی مثال ہماری ادبی دنیا میں کم ہی ملے گی۔ وہ نگار کے ایڈیٹر ہی نہیں۔ منبر بھی تھے اور طابع و ناشر بھی۔ اور اس کے کلرک بھی۔ اپنی بیشتر کتابیں بھی انھوں نے اپنے پریس میں چھاپیں اور اپنی بک ڈپوسٹ فروخت کیں۔ لکھنؤ کے دس سالہ قیام میں تیار صاحب سے خاص قربت رہی۔ ان کے ساتھ کئی انگریزی مسلم دیکھے۔ ادبی جلسوں اور کانفرنسوں میں شرکت کی۔ وہ اکثر گھر پر تصدیق لاتے تھے۔ ہوش بلگرامی مرحوم سے ملاقات انھیں کی وساطت سے ہوئی۔ انھوں نے اصرار کر کے "تنقیدی اشارے" کا ایک ایڈیشن نگار بک ڈپو کی طرف سے شائع کیا۔ ان کی فرمائش پر میں نے "نگار" میں "لکھنؤ اور اردو ادب کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس کو انھوں نے بہت پسند کیا۔ ان سے ہندوستان، پاکستان، روس، امریکہ، گاندھی، ابوالکلام آزاد، یگانہ، انثر لکھنوی۔ مولانا عبدالمجید دریابادی، جو شش و حسرت، نئی فتویٰ، غالب، اقبال، غرض دنیا بھر کے موضوعات پر باتیں ہوئیں۔ ریڈیو کے لئے ساتھ بیٹھ کر مباحثے لکھے۔ ان کے ساتھ چہل قدمی کو گیا، گریٹ صاحب سے بے تکلفی نہیں ہو سکی، مجھے محسوس ہوا کہ تیار صاحب لئے دینے رہنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ ان کا ایک خاص مزاج ہے۔ پسند اور ناپسند کے واضح معیار ہیں۔ نگار کے سلسلے میں بھی اور اشخاص کے سلسلے میں بھی ان کا ذہن آگے دیکھنے کا عادی تھا۔ دل لکھنؤ کی اس نقائص ب ہوا تھا جب درویش وار سے عیبر و گلال پرست تھا اور نقائص رامش و رنگ کی بارش تھی۔ ان کے کو برود تھے۔ مولوی اور عورت۔ مولوی سے انھیں نفرت تھی۔ عورت کے وہ انہیں ہر تک پرستار رہے۔

نیاز صاحب مل کر کام نہیں کر سکتے تھے۔ وہ تنہا چلنے کے عادی تھے۔ وہ واقعی قلمی علم رکھتے تھے۔ عربی۔ فارسی ادب پر تو انھیں گہرا عبور تھا ہی کا سیکل اردو شاعری کے ہر مرز و مایا سے آشنا تھے۔ عروض کے ماہر تھے۔ زبان و بیان کے ایسے نباض تھے کہ ذرا سی نغز بھی زوراً محسوس کر لیتے تھے۔ مغربی ادب میں جدید میلانات سے زیادہ واقف نہ تھے لیکن مغربی ادب خصوصاً انگریزی ادب کے شاہد کے متعلق خاصا علم رکھتے تھے۔ بڑے رکھ رکھاؤ کے آدمی تھے۔ ادب ان کا اور ہونا چھوڑنا تھا۔ ادب کی آمدنی پر ہی ان کا دار و مدار تھا۔ انھوں نے اپنے رسلے اور کتابوں کی آمدنی پر خاصی صاف ستھری زندگی بسر کی مگر اپنی آن بان ہر حال میں قائم رکھی۔ ان کے یہاں بڑی وضع داری تھی، دوستی اور تعلقات کو ساری عزت دیتے تھے۔ ایک زمانے میں سلم کا کاروبار بھی کیا۔ حضرت گنج دین کے کمرے کرائے پر لئے۔ ٹھاکر کا دفتر قائم کیا۔ خود ایک کہانی لکھ رہے تھے۔ ذاتی صاحب ان کے مددگار تھے۔ یہ سلسلہ چند ہی عرصے میں ختم ہو گیا۔ نیاز صاحب اس کو چھپنے کے اسرار و رموز سے واقف نہ تھے۔

تیار صاحب کے پاکستان چلنے کا مجھے بڑا رنج ہوا۔ تیار صاحب سے یہ امید نہ تھی۔ میرا خیال تھا کہ نیاز کبھی کبھار عزیزوں اور حباب سے ملنے پاکستان کا پھر کرتے رہیں گے لیکن ان کا قیام ہندوستان میں ہی ہے گا۔ حکومت ہند نے ان کی ادبی عظمت کے اعتراف میں انھیں پدم بھوشن کا اعزاز عطا کیا۔ چند ماہ بعد وہ چلے گئے۔ مومن کے عاشق کو مومن کا یہ بشر شاید یاد نہ آئے۔

عمر ساری تو کٹی عشق مبتلا میں مومن      ہنسی وقت میں کیا خاک سماں ہوں گے

پاکستان جاتے ہی تیار نے پہلا کام یہ کیا کہ "نگار" پھر جاری کیا۔ "نگار پاکستان" کے نام سے۔ یہ پروجیکٹ "نگار" کی طرح باقاعدہ نکلتا رہا مگر نیاز نے ان کے متعلق بہت سے اچھے معنایں شائع ہوئے۔ بالآخر کینسر کے موزی مرض نے انھیں دبا لیا اور انہیں ساری میں ان کا انتقال

ہوا۔ نیاز کے ساتھ اس درد کی سب سے جامع، سب سے ہرگز ادبی شخصیت ہم سے رخصت ہو گئی:

نیاز کے کارناموں کو سمجھنے کے لئے سسٹم کی تحریک کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ سرسید نے مولوی شبلی کو علامہ شبلی بنایا ہو یا نہ بنایا ہو نیاز نے جو ان کو علامہ بنایا فقہوری بنادیا۔ سرسید کے اثر سے عقلیت، حقیقت پسندی، نئی مشرقیت اور علم و ادب سے ایک نیا شغف عام ہوا۔ عبدالقادر کے "مخزن" میں نئی نسل کے فکر و نظر کے سامنے نقوش مل جاتے ہیں۔ اس نے اقبال کو سوزیقین دیا۔ یلدم اور نیاز کو زبان ری۔ محی الدین احمد کو "الکرام" اور ادب بنایا۔ عبدالقادر کو مضمون نگاری سکھائی۔ نیاز کی تعلیم پر لے پہنچ پر ہوئی تھی۔ مگر ان میں ایک باعیانہ روح تھی۔ باپ کے اثر سے وہ قدیم طرز فکر سے بیزار تھے۔ شباب انھیں عورت کی طرف کھینچا تھا۔ چنانچہ ادب کی دنیا میں جو تجربے ہو رہے تھے وہ ان کے لئے باعث کشش بن گئے۔ ٹیگور کی گیتا بھی ان کی خشک سوجھنے کے ان کی لگی بھڑکادی۔ اور وہ ادب لطیف اور انشائیہ لطیف کی طرف مائل ہو گئے۔ انھوں نے پہلے نقاد کے صفات پر لگی کاریاں کیں اور پھر نگار نکالا۔ کوئی اور ہوتا تو دو چار سال کے تلخ تجربوں کے بعد ہمت ہار بیٹھتا۔ مگر نیاز بڑے مضبوط ارادے کے آدمی تھے اور حالات سے ہار مانا جلتے ہی نہیں تھے۔ کیو پڈ اور ساہی۔ کہکشاں کا ایک سا سبز، ایک شاعر کا انجمن، آج ہیں زیادہ متاثر نہیں کرتے مگر اس زمانے میں یہ بڑے میحان انگریز ثابت ہوئے تھے۔ ان میں الفاظ سے ایک نیا عشق تھا۔ اور الفاظ کا ایک نیا نشہ تھا۔ ادب کی ایک نئی پرستش تھی اور حسن کاری کی ایک نئی راہ۔ اس لئے نیاز کے افسانے، افسانے کم ہوتے تھے ادب انشا کا چمن زیادہ۔ ان میں اردو خاصی اردوئے معلیٰ ہوتی تھی مگر بہر حال نئے خیالات و جذبات کے لئے نئی زبان استعمال کرنے کی کوشش تو قابل قدر کہی جاسکتی ہے۔ یہ اچھی نثر تھی مگر اس نے اچھی نثر کے لئے راستہ ضرور صاف کیا۔ ترجمے پر نیاز کو شروع سے قدرت تھی۔ اصطلاحوں کے ترجمے میں بھی عربیت کے باوجود ایک حسن تھا جنہیں اس کے لئے نابذ اور ماسٹر پیس کے لئے اختراع فایقہ عام فہم نہ سہی اصل مفہوم کو تو اسیر کر لیتے ہیں۔

نیاز کا علم قلم موسیٰ تھا اور انھیں مذہبی معاملات میں عام خیالات سے ہٹ کر چلنا پسند تھا اسی لئے باب الاستفسار کے ذریعے انھوں نے عام عقائد اور نظریات پر ضرب لگانی شروع کی جس کی قدامت پسند طبقے سے خاصی مخالفت ہوئی۔ نیاز نے اپنے دور میں دین اور تربت میں فرق کیا تھا۔ آج یہ فرق خاصا واضح ہو گیا ہے مگر جس زمانے میں انھوں نے ان خیالات کا اظہار کیا اس زمانے میں اتنا واضح نہ تھا اسی لئے ان کی زندگی کا خاص حصہ مولویوں سے مکرہ آرائی میں گذرنا، من و یزداں میں نیاز نے جو خیالات ظاہر کئے ہیں ان میں خاصی رد و شن خیالی ہے مگر مذہب کی روح اور انسانیت پر ایک ایمان بھی ملتا ہے۔ اس کا اسلوب نگارستان اور جہانستان یا مکاتیب نیاز کا س نہیں۔ اچھی اور علمی نثر کا کام باب اسلوب ہے۔ میرے نزدیک نیاز کی انشائیہ لطیف کی اہمیت تاریخی ہے۔ مگر من و یزداں، ایک مستقل قدر قیمت رکھتی ہے۔ گو یہ فردری نہیں کہ من و یزداں کے تمام خیالات سے اتفاق کیا جائے:

نیاز نے باب الاستفسار کے ذریعے اردو دنیا کو عالمی علوم اور فکر کے آشنا کیا۔ اس میں شک نہیں کہ اس سلسلہ میں ان کا اردو دار بہت کچھ انسائیکلو پیڈیا اور دوسرے حوالوں کی کتابوں پر ہوتا تھا۔ مگر وہ ان معلومات کو سلیقے سے اپنالیتے تھے۔ بہر حال ان کے ذریعے اردو دار طبقے کا اتنی ذہنی ضرورتیں ہوا۔

ان کے مکاتیب دراصل مکاتیب کم ہیں۔ انشائیہ زیادہ۔ ان میں بڑی خوبصورت زبان ہے۔ فارسی اور اردو کے اشعار کا بڑا بر محل استعمال ہے اور موضوعات بڑے رنگین اور شوق ہیں مگر میرا خیال یہ ہے کہ یہ خط لکھے گئے بھیجے نہیں گئے اور جو خط بھیجے گئے انہیں لکھا جاتا وہ خط نہیں انشائیہ ہوتا ہے۔

"نگار" نے اردو ادب کو جو کچھ دیا ہے اس کا اندازہ آسان نہیں ہے اس کے ذریعے سے بہت سے نئے لکھنے والے ابھرے بہت سے ادبی مسائل پر کھل کر بحث ہوئی۔ بہت سے علمی پہلو سامنے آئے۔ یہ بہت بڑی بات ہے کہ شروع سے آخر تک یہ ایک علمی ادبی رسالہ

رہا۔ اس کے خاص نمبروں کے ذریعہ سے ہمارے مشاہیر کی دوبارہ پرکھ ہوئی۔ اس میں انتہا پسندی بھی ہوئی مگر مجموعی طور پر ادب کو اس سرفائدہ پہنچا۔ مثلاً مومن کی عظمت کو نمایاں کرنے میں حسرت کے بعد نیاز کا سب سے زیادہ حصہ ہے۔ نیاز کی طرح کوئی تمام شعرا کے دیوانوں میں سے مومن کا انتخاب نہ کرے گا مگر نیاز کی وجہ سے بھی مومن پر پہلے سے زیادہ توجہ نہ در کرے گا۔ نیاز نے عملی تنقید کے بھی بڑے اچھے نمونے پیش کئے۔ گو انھوں نے جوش و جگر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ مگر جوش اور جگر کی خامیوں پر جس طرح نظر ڈالی اس کی وجہ سے ان کی بے حاشی کم فرد ہو گئی۔ تنقید کے اصولوں کی وضاحت کر کے بھی انھوں نے فکر کے لئے نئی راہیں نکالیں۔

ایک نقاد کی حیثیت سے نیاز کا کیا درجہ ہے؟ ان کی تنقید میں ایک دو رنگی ہے۔ ایک طرف وہ نئے تنقیدی انکار سے متاثر ہیں اور دوسری طرف فن کے معاملے میں بہت کڑے ہیں۔ وہ تنقید کے اچھے خالص معلم ہیں مگر ان کی عملی تنقید نہ احمق و قسم کی ہے اس میں بُت شکنی کا جذبہ ضرورت سے زیادہ ہے۔ اچھا نفاذ و بُت گر ہوتا ہے نہ بُت شکن۔ وہ ادب کی روح کا نقاب ہوتا ہے۔ جب وہ جہود یا تقلید دیکھتے تو تجربے کی ضرورت کی طرف اشارہ کرتے ہیں جب ادب کی بنیادیں نزاج کا نظارہ کرتے تو ایک تنظیم اور ترتیب پر زور دیتے ہیں وہ روایات کی قدر کرتے ہیں مگر روایت پرست نہیں ہو سکتے۔ وہ تجربے سے ہمدردی رکھتے ہیں مگر تجربے کی خاطر فن کا خون گوارا نہیں کر سکتے۔ نیاز کی فکر میں درست تھی۔ مگر ان کا فن کا تصور ناس من کا تھا۔ وہ عقلیت پرست تھے مگر جذبہ بابت سے بلند نہیں ہو سکے اس لئے تنقید میں تاثر آتی ہے ان سے چھوٹ نہیں سکی۔ کلاسیکی ادب کی سلسلہ میں نیاز کی رائے کی بڑی اہمیت ہے۔ ادب کے سلسلہ میں وہ زیادہ سے زیادہ ایک اچھے نقیب کے جاسکے ہیں بعض باتوں میں وہ سیویل جاسن کی طرح ہیں نیا زمانہ ادیبوں میں سے نہ تھے جن کی دل چسپی صرف علم و ادب تک ہو۔ حالات حاضرہ پر بھی وہ گہری نظر رکھتے تھے۔ ان سے آج کے ادیب بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ ادب سے عشق۔ ادب کی خاطر ریاض۔ ادب کا ایک خاص جامع تصور۔ فن کا اقرار مگر تجربوں سے ہمدردی۔ گرد و پیش کے مسائل سے آگاہی، اُسے دن کے انقلابات میں زندگی اور ادب نیت کے بنیادی حقائق پر اصرار، ایک شوخی اور زندہ دلی جسے حوادث بھی ختم نہ کر سکے۔

ن موسیٰ علم اور ایک چلبلا قلم  
اُردو ادب کو نیاز نے اتنا کچھ دیا ہے کہ انھیں بھلا یا نہ جاسکے گا وہ پہلے ادب کے محسنوں اور معماروں میں سے ہیں بلکہ ہم انھیں معمارِ عظم کہہ سکتے ہیں۔

جس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقا، اسلوب فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ بحث آپ کو عالی و اقبال سے لے کر دورِ حاضر تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دیگی۔ اس کے چند عنوانات :

جدید شاعری کے اولین محرکات، جدید شاعری کے ارتقائی منزلیں، جدید شاعری کے داخلی و خارجی خصوصیات، جدید شاعری اور اس کے اصناف، جدید شاعری میں ابہام، اشاریت کا مسئلہ، جدید شاعری میں کلاسیکل عناصر، جدید شاعری کے تحریکات، جدید شاعری کے مقبولیت و عدم مقبولیت کے سبب، نظم، آزاد، نظمِ محری، سانس اور جدید غزل کی خصوصیات، جدید شاعری کے نمایاں موضوعات اور رجحانات، جدید شاعری کا سرمایہ اداس کی ادبی قدر و قیمت وغیرہ۔ قیمت :- چار روپے

جدید  
شاعری  
منبر

"نگار پاکستان" سہ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# داستانِ حیلہ

نیاز فختوری مرحوم

جس ہر ملک میری داستانِ حیات کا تعلق ہے وہ اتنی طویل اور وسیع دریغ ہے کہ :-

سیرِ ایں رشتہ نڈا تم ز کجا بکشا یم

در اتنی ہی تکلیف رہ بھی کیونکہ اس کا تعلق زیادہ تر "ہارفتگان" سے ہے اور یہ بڑی دکھ پہنچانے والی بات ہے۔ علی الخصوص اس شخص کے لئے جو طویل عمری کے خراج میں سیکڑوں اعزہ، احباب کو اپنے ہاتھ سے سپردِ خاک کر چکا ہو۔ بہر حال طرعا نہیں کرتا مجھے کچھ نہ کچھ لکھنا ضرور ہے خواہ وہ کتنا ہی لالینی کیوں نہ ہو۔

خاندانی حالات کے سلسلہ میں عموماً و رسمائیں باتوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ علوئے نسب و جاہت و ثروت اور علم و فضل۔ سو بد قسمتی

میں اور میرا خاندان ان میں سے کسی بات پر فخر نہیں کر سکتا۔ نہ بکلا نسب میں اپنے آپ کو فاروقی، صدیقی، یا تیموری و جیلزی

کہہ سکتا ہوں نہ دولت و امارت کے لحاظ سے اپنے خاندان کے کسی فرد کی نشان دہی کر سکتا ہوں۔ رہا علم و فضل سو اس کا ذکر

اسی فقرہ ہے کیونکہ میرے آبا و اجداد سب معمولی پڑھے لکھے تھے اور سب سے پہلے جس کی ذات سے صحیح معنی میں علم کی روشنی میرے گھر

میں پہنچی وہ میرے والد محترم تھے اس لئے میں اس داستان کا آغاز انھیں کے نام سے کرتا ہوں خواہ وہ کتنی ہی غرور و غرور و غرور ممل کیوں ہوں



میرے والد محمد میر خاں (جنھیں امیر محمد خاں بھی کہتے تھے) کا آبائی وطن فختور تھا (جو کا پتور اور الہ آباد کے تقریباً وسط میں واقع ہے) یہ قدیم

شہر ہے جو کسی وقت فتوح کی حکومت سے وابستہ تھا یہاں کے ہندو فرمانروا جو راجگان اچکل کہلاتے تھے۔ قتل و جح کے باجگزار تھے۔ جب

۱۶۹۳ء میں معز الدین بن سام غوری نے اس حکومت کو ختم کیا تو اس کے آخری فرمانروا جے چند نے اپنا خزانہ یہیں منتقل کر دیا تھا۔ اس

کے بعد مسلمانوں کے عہد میں یہ حکومت جو پتور اور موہ کوڑا سے متعلق ہو گیا پندرہویں صدی عیسوی (لیکن راجگان ارگل کا وجود پھر بھی باقی رہا۔

اس کے بعد عہد مغلیہ میں جب ہمایوں اور شیر شاہ کے درمیان مسلحہ جنگ شروع ہوا تو راجہ اچکل نے شیر شاہ کا ساتھ دیا اور آخر کار

مغل حکومت نے اسے ختم کر دیا

اگر کے زمانے میں مغل فختور کا نصف مغربی حصہ سرکار کوڑا سے متعلق تھا اور نصف مشرقی حصہ سرکار لڑاسے۔ عہد مغلیہ میں یہاں یہ مقام

کھجوا دوبارہ جنگ ہوئی۔ پہلے اورنگ زیب اور شاہ شجاع کے درمیان (۱۶۵۹ء) میں پھر فرخ سیر اور عز الدین جہاندار کے بیٹے کے درمیان

اورنگ زیب کے زمانے میں نواب عبدالصمد خاں یہاں کے حاکم تھے۔ جن کا مقبرہ اب بھی شکستہ حالت میں موجود ہے زوال عہد مغلیہ میں موہ دار

اور وہ کا تسلط یہاں قائم ہو گیا۔ ۱۶۵۳ء میں جاگیر دار کوڑا کے اشارہ سے مرہٹوں نے تاخت کی اور یہ سلسلہ تک یہاں قابض رہے اس کے بعد

یہ علاقہ خوانین فتح گڑھ کے قبضہ میں آ گیا لیکن تین سال کے بعد نواب صفدر جنگ متروک ہو گیا۔ اس کے بعد سلسلہ میں شاہ عالم کو مل گیا

لیکن جب وہ مرہٹوں کا دست نگر ہو گیا تو انگریزوں نے اسے ۵۰ لاکھ میں قواب وزیراودھ کے ہاتھ فروخت کر دیا لیکن چونکہ قواب وزیر رستم خراج ادا نہ کر سکا تھا اس لئے ششہ میں سرکار کو تدارک سرکار الہ آباد پر انگریزوں نے قبضہ کر لیا۔ جب ۱۹ جون ۱۷۷۷ء کو کاجپور میں ہنگامہ شروع ہوا اور ۲۰ کو الہ آباد کے خزانہ کا گارڈ فوجیوں سے گزرا تو اسے لوٹ لیا گیا اور یہاں بھی لوٹ مار شروع ہو گئی۔ انگریز حکام یہاں سے بھاگ کر باندہ چلے گئے اور پورے ایک مہینہ تک پیراضلع انقلاب پسندوں کے قبضہ میں رہا۔ ۱۱ جولائی کو جزل ہو یلاک نے انھیں بمقام باندہ شکست دے کر پھر اپنا تسلط قائم کر لیا اور لکھنؤ کی حکومت ختم ہونے کے بعد اس طرف کے علاقہ پر انگریزوں کی مستقل حکومت قائم ہو گئی۔ یہ ہے فوجپور کی تاریخی حیثیت۔ اب رہا یہ سوال کہ میرے آباؤ اجداد کون تھے، کس خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ فوجپور کی سکونت انھوں نے کب اور کیوں اختیار کی؟ اس کا حال مجھے نہیں معلوم! والد کو یہ کہتے ہوئے البتہ بارہا سنا کہ قانون بستم کے زمانہ میں، (معلوم نہیں یہ قانون کس عہد میں رائج تھا) اول اول ان کے نانا، یہاں کو تو ال تھے، اور باوجود اس کے کہ ان کا مشاہرہ پسندہ روپے ماہوار سو زیادہ تھا۔ بڑی مطمئن زندگی بسر کرتے تھے۔ اسی کے ساتھ ان کی زبانی مجھے یہ بھی معلوم ہوا کہ ان کے اکثر اعزہ و اقربا جاہل قسم کے پٹھان تھے اور ایک گڈھی سی بنا کر اس میں رہا کرتے تھے (جس کی یادگار اب مرن وہ ڈٹا پھوٹا مکان رہ گیا ہے جسے میں اپنا گھر کہتا ہوں) ان کا پیشہ مرن سپہ گری تھا اور تلوار ہی ان کا ذریعہ معاش۔ غالباً یہ وہ زمانہ تھا جب قواب عبدالعہد خاں یہاں کے حاکم تھے۔ اور ان کی فوج زیادہ تر پٹھان سپاہیوں پر مشتمل تھی۔ جن کی اولاد نے فوجپور اور قرب و جوار کے قلعہات میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

میرے خاندان میں سب سے پہلے جس نے تعلیم حاصل کی وہ میرے والد تھے۔ یہ داستان بھی بڑی عجیب و غریب ہے جس زمانے میں میرے والد پیدا ہوئے، خاندان میں کوئی ذمہ دار مرد باقی نہ رہا تھا اور اگر تھا بھی تو علم سے نا آشنا تھا۔ میرے دادا البتہ زندہ تھے لیکن چند دن بعد وہ بھی نہ رہے بزرگوں میں تنہا میری دادی رہ گئی تھیں اور باوجود کہ اس کے کہ وہ خود بھی آن پڑھ تھیں۔ معلوم نہیں کیوں میرے والد کی تعلیم کا خیال ان کے دل میں پیدا ہوا اور وہ بھی اس شدت کے ساتھ کہ انھوں نے اپنا زیور اور گھر کا تمام اثاثہ بیچ بیچ کر اس ارادہ کو پورا کیا۔ میں نے اپنی دادی کو دیکھا ہے بڑی گڈھی چٹنی پٹھانی تھیں۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ روٹی کے گلے سے انھیں بنایا گیا ہے۔ بھولی اس قدر تھیں کہ روپے کے پیسے (انگریزی یادو شاہی) اور پیسوں کی کوڑیاں (جن کا میرے لڑکپن میں کافی رواج تھا) صحیح نہ گن سکتی تھیں۔ لیکن میرے والد کی تعلیم کے بارے میں انہوں نے بڑے ہوش و گوش سے کام لیا۔

میرے والد فوجپور ہی میں پیدا ہوئے لیکن کس سن میں؟ یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ وہ ۱۷۷۷ء کے ہنگامہ انقلاب میں (جیسا کہ انھوں نے بارہا ظاہر کیا) جوان بھی تھے اور برسرِ کار بھی، اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ ان کی ولادت ۱۷۷۷ء میں یا اس سے دو سال پہلے ہوئی ہوگی۔ مجھے بھی نہیں معلوم کہ ان کی تعلیم کی ابتدا کیونکر ہوئی لیکن اس قدر ضرور جانتا ہوں کہ انھوں نے فارسی کی ابتدائی تعلیم فوجپور ہی کے کسی صاحب سے حاصل کی، جو محمد ابو نگر میں رہتے تھے اور اچھے فارسی داں بھی جاتے تھے۔ چونکہ والد مرحوم کو اس زبان سے فطری مناسبت تھی اس لئے انھوں نے اسے بڑے نوق سے حاصل کیا اور اس کے بعد ادبی تعلیم کے لئے میری دادی نے انھیں لکھنؤ بھیج دیا اور پھر دلی۔ مجھے اس کا علم نہیں کہ انھوں نے لکھنؤ اور دلی میں کن کن استاد کے سامنے زمانے ادب کیا لیکن ایک بار یہ سبیل تذکرہ انھوں نے دلی جا کر مولانا مہربانی سے استفادہ کا ذکر فرمایا تھا اور یہ بھی فرمایا تھا کہ اس وقت ایران کا کوئی شاہزادہ "عبدالخسروی" پڑھنے دلی آیا ہوا تھا (کیونکہ اس کتاب کا درس دینے والا ایران میں کوئی نہ تھا) اور وہ میرے والد کا ہم سبق تھا۔

میرے والد فارسی کے بڑے پچھے الشا پرداز تھے۔ اور وطن میں اس لحاظ سے انھیں خاص شہرت حاصل تھی۔ فارسی نظم و نثر پر بڑی ماہرانہ قوت رکھتے تھے۔ ایران کے تمام کلاسکل شعراء کا انھوں نے بڑا گہرا مطالعہ کیا تھا اور فردوسی، خاقانی، انوری، نظامی، سعدی، عراقی، ظہری، جامی، حافظ

غائب۔ تبدیل وغیرہ کے ہزاروں اشعار ان کے ذہن میں محفوظ تھے۔ انہیں وہ دہلوی کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ شاید اس لئے کہ فطرتاً وہ خود بھی بہت مشکل پسند واقع ہوئے تھے۔ ہندوستان کے مثنوی نگاروں میں غنیت ان کو بہت پسند تھا۔ مجھے یاد ہے کہ جب مثنوی "حسن و عشق" کا درس شروع ہوا تو انہوں نے فرمایا کہ "غنیت بڑا گرم نویس ملا تھا۔"

ان کا تخلص امیر تھا اور خطوط میں ہمیشہ اپنے آپ کو فقیر امیر لکھتے تھے۔ غزل کی طرف انہوں نے کبھی توجہ نہیں کی۔ ان کا فن صرف قصیدہ نگاری تھا اور وہ بھی محض نعت و منقبت کی حد تک۔ انہوں نے کسی امیر یا رئیس کی مدح میں کبھی کوئی قصیدہ نہیں لکھا لیکن رسول اللہ اور خلفاء اربعہ کی شان میں متعدد قصائد لکھے اور متعدد قصینیں نعتیہ غزلوں کی لکھیں۔ وہ مذہباً حنفی تھے لیکن آلِ فاطمہ سے انھیں بڑا شغف تھا چنانچہ انہوں نے ہفت ہند کا فنی کے جراب میں بھی کئی ترجیع بند لکھے۔ رباعی کی طرف انہوں نے بہت کم توجہ کی۔ لیکن قطعات بکثرت لکھے۔ قصیدہ گو شعرا میں وہ عرفی کے بڑے مداح تھے اور اکثر قصائد اسی کی زمینوں میں لکھے چنانچہ عرفی کے مشہور قصیدہ

جہاں بگرم و دردا پر بیج شہرہ دیار  
نیا قسم کہ فروشند بخت در بازار

کی زمین میں جو قصیدہ انہوں نے تصنیف کیا تھا اس کا مطلع مجھے اب تک یاد ہے۔

بر تیر نالہ بر بندم اگر پر و سوزار  
خسزد بہ گوشہ قوس آسماں نادکبار

وہ بڑے اچھے نطاط بھی تھے۔ اور انہوں نے اپنا تمام فارسی کلام جو سیکڑوں صفحات پر مشتمل تھا مع اس کی شرح کے (کیونکہ بغیر شرح کے ان کا کلام سمجھنا مشکل تھا) خود اپنے قلم سے لکھا تھا جو ان سوس ہے کہ ضائع ہو گیا۔ پیش لینے کے بعد ان کا مشغلہ صرف شعر و سخن تھا یا مذہب و تاریخ کا مطالعہ۔ میں نے کبھی ان کو بے کار بیٹھے نہیں دیکھا وہ جب پڑھتے پڑھتے تھک جاتے تو لکھنے بیٹھ جاتے اور جب لکھتے لکھتے ہاتھ جواب دے دیتا تو پھر مطالعہ میں مصروف ہو جاتے۔ ان کا حافظہ بڑا قوی تھا اور جو کچھ انہوں نے پڑھا وہ سب مستحضر تھا۔ اساتذہ فارسی کا کلام ان کو اتنا یاد تھا کہ محاورات فارسی کی سند میں وہ بے تکلف کلام اساتذہ پیش کر دیا کرتے تھے۔ ان کا مذہبی و تاریخی مطالعہ اتنا وسیع تھا کہ اچھے اچھے علماء کی صحبت میں بھی وہ سب پر چھا جاتے تھے۔ وہ مقرر بھی اتنے ہی اچھے تھے جتنے اچھے انشائیہ پرداز۔ اور چونکہ فطرتاً مزاح پسند بھی تھے اس لئے ان کی گفتگو بھی بڑی دل چسپ ہوتی تھی اور محفل ان کی گرویدہ ہو جاتی تھی وہ اپنے فارسی دان احباب کو ہمیشہ فارسی ہی میں خط لکھتے۔ مولانا محمد علی بہاری بانی ندوۃ العلماء سے ان کے دوستانہ مراسم بہت گہرے تھے اور ان سے بھی خط و کتابت ہمیشہ فارسی میں ہوتی تھی جس کی نقل رکھنا میرے ہی سپرد تھا۔

اردو شاعری سے انھیں بہت کم لگاؤ تھا۔ امیر مینائی کے وہ بے شک معترف تھے۔ لیکن شاید اس لئے کہ وہ ان کے دوست تھے اور ذی ظلم انسان بھی۔ دارغ کو وہ جاہل سمجھتے تھے۔ اس لئے اس کا کلام انہوں نے کبھی پڑھا ہی نہیں۔ ایک بار میں گلزار دارغ کی ورق گردانی کر رہا تھا۔ پوچھا کیا ہے میں نے عرض کیا "گلزار دارغ"۔ بولے "دارغ بھی کوئی شاعر تھا؟" میں نے کہا: "میں تو ایسا ہی سمجھتا ہوں!" فرمایا: "کچھ سناؤ" اس وقت اس کی نظم "شہر آشوب" میرے سامنے تھی۔ میں نے وہی پڑھا شروع کی۔ اور دو بند پڑھ کر خاموش ہو گیا۔ فرمایا: "پوری نظم پڑھو" اور جب میں اسے ختم کر چکا تو بولے کہ "حسرتاً وہ اچھا کہتا تھا۔" میں ان کا یہ فقرہ سن کر خوشی سے اچھل پڑا کیونکہ اس سے بہتر دارغ کو ستیہ ہی کبھی ملی ہو۔ تیر کے بھی بعض اشعار میں نے گاہ گاہ ان کی زبان سے سنے۔ ایک دن میں نے ان کو تیر کا یہ شعر گنگنا تے ہوئے سنا۔

تھی سے ہیں اے تیر یہ خواریاں  
نہ بھائی، ہماری تو طاقت نہیں

اردو کے شاعر تو وہ نہیں تھے لیکن نثر بڑی دلکش لکھتے تھے چنانچہ ان کے "روزنامے" (ملازمت پولیس کے زمانے کے) انگریز افسران بھی ادب پاروں کی حیثیت سے دیکھتے تھے۔ ان کی قوت استدلال بھی بڑی زبردست تھی۔ اس لئے جب پنشن لینے کے بعد وہ رام پور میں وکالت کرنے لگے تو چند دن میں مرجع عوام ہو گئے۔ رام پور کا ذکر آگیا ہے تو کچھ باتیں اس زمانے کی بھی سن لیجئے۔ رام پور میں میرے والد کے خاص احباب میں ایک

مولوی فرخی تھے (جنو اب حامد علی خاں کے اتالیق و استاد تھے۔ اور فارسی و عربی کا بڑا اچھا علم رکھتے تھے) دوسرے مولانا عرب محمد طیب (مدرسہ عالیہ رام پور کے صدر اور علوم عربیہ کے بے مثل فاضل و ماہر) تیسرے سنجہ ایزانی (درباری شاعر) جن سے میرے والد کے بڑے بے تکلفانہ اہم تھے۔ سنجہ اچھا شاعر تھا۔ فارسی اس کی مادری زبان تھی۔ میرے والد اسے ہمیشہ ”سنجہ در پوزہ گر“ کہہ کر چھیڑتے رہتے تھے کیونکہ اس کی شاعری کا سرمایہ امرار کے درجہ قصائد کے سوا کچھ نہ تھا۔

ایک دن اسے دربار حامدی سے کسی قصیدہ پر قبیلے زرکاری ملی تو اینڈتا، برتا، والد کے پاس آیا اور قباہ کھا کر بولا ”خان صاحب! کچھ یہ کیا ہے“ والد نے فرمایا کہ ”یہ ایک کپڑے جیسے ہمارے یہاں عرف عورتیں یا خنیاگر استعمال کرتے ہیں“ بولا ”ابھی ابھی بازار میں تین ہزار کا سودا کر کے آیا ہوں۔ لیکن ابھی اسے فروخت نہ کروں گا۔ مبادا نواب کسی دن پوچھ بیٹھے کہ وہ خلعت کہاں ہے؟ جب دو بارہ کوئی خلعت ملے گی تو اس کو بیچ دوں گا۔“ والد نے فرمایا ”حیف بر تو اسے مرغ زریں“ وہ یہ سن کر برا فروخت ہو گیا اور بولا کہ ”تم بڑے بے وقوف ہو میں نواب کی مدح کرتا ہوں تو وہ مجھے بسکہ ہائے زرد قیلے لیکن تم جو ابو بکر و عمرو کی تعریف میں جھگ مارا کرتے ہو تو وہ مہتیں کیا دیدیتے ہیں؟“ الغرض سنجہ اور میرے والد کے درمیان ہمیشہ اسی قسم کی چھیڑ چھاڑ ہا کرتی تھی۔ اس واقعہ کے چند دن بعد وہیں ایک بڑی تفریب میں مولوی فرخی، سنجہ اور میرے والد یکجا بیٹھ ہوئے تھے کہ سلسلے کے دروازے سے ایک صاحب داخل ہوئے جو تھے تو ہندو لیکن اپنی سفیراڈھی۔ وضع قطع سے بالکل مسلمان معلوم ہوتے تھے۔ والد ان کو جلتے تھے لیکن سنجہ واقف نہ تھا۔ والد نے سنجہ سے اشارہ کرتے ہوئے کہا ”سنجہ! اور ان کا غیر مقدم کر بہت بڑے شخص ہیں“ سنجہ فوراً آگے بڑھا اور ایزانی تہذیب کے مطابق ”آقائے من قبہ من“ کہتا ہوا انھیں اپنی جائے نشست کے قریب لا کر بٹھا دیا۔ تھوڑی دیر کے بعد مقابل کی صف سے کسی اور صاحب نے ان کو وارد بزرگ کو مخاطب کیا کہ ”لالہ صاحب مزاج تو اچھلے ہے؟“ اور اب سنجہ کو معلوم ہوا کہ یہ صاحب ہندو ہیں اور اس کے بعد کچھ ہوا اس نے ساری محفل کو حیران کر دیا۔ وہ میرے والد کے پاس آیا اور ان سے مخاطب ہو کر بیچ بیچ کر کہنے لگا کہ ”خان صاحب! تعزیر من کہ ابس ہندو بچہ را۔ جناب گفتم ابس کا فر بچہ را قبہ گفتم“ وہ یہ کہتا جاتا تھا اور اپنا منہ پیٹتا جاتا تھا۔ میرے والد اور مولوی فرخی کا مایہ نہیں کے برا حال تھا اور سارا مجمع سنجہ کی اس دیوانگی پر حیران تھا۔ لالہ صاحب تو خیر اسی وقت اٹھ کر چلے گئے لیکن اس کے بعد دیر تک محفل پر سناٹا سا چھا رہا۔

والد مرحوم نماز کے بڑے پابند تھے اور جو امور زندگی انھوں نے بنائے تھے۔ ان سے کبھی تجاوز نہ کرتے۔ وہ بہت ترذ کے صبح صادق کے وقت بیدار ہوتے۔ اور حوائج ضروریہ سے فارغ ہونے کے بعد چوکی پر بیٹھ جاتے۔ وہیں نماز پڑھتے۔ اور ادود وظائف میں مشغول ہو جاتے اور اس کے بعد ہی کھانا بھی کھا لیتے۔ یہی معمول نماز مغرب کے بعد کا بھی تھا۔ وہ چائے یا ناشتہ کے عادی نہ تھے اور (صبح و بعد مغرب) کھانا کھانے کے بعد پھر کچھ نہ کھاتے تھے۔ ان کا یہ معمول اخیر عمر تک قائم رہا اور کبھی اس سے انحراف نہیں کیا۔ اگر کبھی اتفاق سے کسی وقت وہ غصہ کی بھی دیر ہو جاتی تو پھر وہ دوسرے وقت تک کچھ نہ کھاتے۔

جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا وہ اور ادود وظائف کے سخت پابند تھا اور نماز کے بعد دلائل الخیرات۔ دعائے عکاسہ وغیرہ پڑھنا ان کے سے ضروری تھا وہ بلند آواز سے سیفی بھی پڑھتے اور کلمہ کی انگلی پر دم کر کے اسے سکر چاروں طرف پھراتے۔ بعض سیفیاں عجیب و غریب تھیں اور شاید انھیں کی وضع کی ہوئی تھیں۔ ایک دن صبح کو میں نے انھیں یہ سیفی پڑھتے ہوئے سنا:

”ہر کہ مر ابد گوید و بد بیند و بد اندیشد۔ گرم ایوب در بطن او۔ آرد ذکر یا بر سر او۔ ہر سلیمان بردہاں او۔ عصائے موسیٰ بر برد او۔ طرفان نوح بر قوم او۔ ذوالفقار علی برگردن او۔ قہر خدا بکمان او۔ بحق یا بدوح!“

جب فارغ ہو گئے تو میں نے کہا کہ ”نماز کے بعد تو ہمیشہ دعا پڑھنا چاہیے۔ لیکن یہ تو بڑی سخت بد دعا تھی اور محفل بدعا





پابندی زنت رفتہ ان کی طبیعت ثانیہ بن گئی۔ لیکن اس ذہنی انقلاب کے بعد بھی انھوں نے اپنی وضع وصیئت نہیں بدلی چہرہ ہی ہوئی وارثی (جس پر وہ روز گنا گھار کے سکھوں کی طرح ڈھانا باندھ لیتے تھے) منڈھے کی سینٹنگ کی طرح بل کھائی موچھ، مہندی و دوسرے کا خضاب۔ کمر میں پٹنگا اور اس میں ایک پیش قبض۔ اس میں کبھی کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ وہ بڑے جری و شیردل انسان تھے۔

۱۸۹۲ء کی بات ہے۔ میری عمر اس وقت ۸ سال کی تھی۔ وہ اس وقت ضلع مرزا پور کے تھانہ "اورائی" کے انچارج تھے۔ اسی تھانہ کے علاقہ میں ایک گاؤں تھا کھریا (پٹھانوں کی بستی) اور دوسرا گھٹیا (مسلمان قالیبن یا فوں کا مرکز) ہندو راجپوتوں کی بھی آبادی کافی تھی۔ نیا نیا طاعون ایکٹ نافذ ہوا تھا اور ہندو بہت برہم تھے۔ اس سلسلہ میں چونکہ مسلمانوں نے ان کا ساتھ نہ دیا تھا اس لئے وہ مسلمانوں سے بھی کشیدہ ہو گئے تھے۔ اتفاق سے اسی زمانے میں بقر عید پڑ گئی۔ ہندوؤں نے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ گائے کی شتر بانی نہ ہونے دیں گے۔ انہیں ضلع منکر مند تھے کہ کیا کیا جائے؟ والد مرحوم سے پوچھا تو انھوں نے سپرنٹنڈنٹ پولیس اور ضلع مجسٹریٹ سے کہہ دیا کہ یہ معاملہ مجھ پر چھوڑ دیجئے اور منکر نہ کیجئے۔ احتیاطاً ایک انسپکٹر پولیس بھی مع ایک گارڈ کے بھیج دیئے گئے تھے لیکن جب بقر عید کا دن طلوع ہوا تو خوف کی وجہ سے انھیں بخارا گیا۔ والد مرحوم نے ان سے کہا کہ "آپ کے جلنے کی ضرورت نہیں ہیں آرام کیجئے" اس کے بعد وہ گھر آئے اور میری والدہ اور گھر والوں سے یہ کہہ کر رخصت ہوئے کہ "زندگی ہے تو نوٹ کر آجاؤں گا ورنہ منکر مت کرنا۔ خراب کاما لک ہے"۔

کائنات کی بات یہ تھی کہ قربانی بھی ہو جائے اور فساد بھی نہ ہو۔ یہی مشاعرہ حکام ضلع کا تھا۔ میرے والد محض پٹھان ہی نہ تھے بلکہ بڑی سوجھ بوجھ رکھنے والے صاحب تدبیر انسان بھی تھے چنانچہ ایک دن پہلے ہی والد مرحوم نے گھٹیا کے مسلمانوں اور کھریا کے پٹھانوں سے کہلا بھیجا کہ وہ مقررہ وقت سے کچھ پہلے ہی قربانی کر لیں اور گاؤں سے باہر نہ نکلیں۔ میں ہندوؤں کو روک رکھوں گا۔ چنانچہ چند سپاہیوں کے کہہ کر وہ بہت صبح چل پڑے اور تمام سسر برادر ہندوؤں کو پولیس چوکی پر اکٹھا کیا اور دیر تک انھیں سمجھاتے رہے۔ مقصود یہ تھا کہ انھیں دیر تک الجھا رکھا جائے اور قربانی ہو جائے۔ اسی دوران گفتگو میں ایک بار پھر ہندوؤں میں جوش پیدا ہوا اور انھوں نے کھریا کا ج کرنا چاہا۔ رنگ دیکھ کر والد مرحوم کڑک کر بولے کہ "جلتے کہاں ہو پہلے مجھ سے تو نیٹ لو اور تلوار پھینک کر سامنے آگئے چونکہ وہ قنون سپہرگری کے بھی ماہر تھے۔ شمشیر زنی تو ان کا خاص فن تھا جو انھوں نے لکھنؤ میں کسی میر صاحب سے سیکھا تھا، اس لئے ان کے پیترے دیکھ کر ہندو متحوشی دیر کے لئے ٹھٹھک گئے اور والد مرحوم نے اس موقع سے نفسیاتی فائدہ اٹھا کر محبت و شفقت کے اذاز میں گفتگو شروع کر دی اور اس کا نتیجہ ہوا کہ قربانی بھی ہو گئی اور فساد بھی نہ ہونے پایا۔ اس کے بعد انھیں بھدوہی بھیج دیا گیا جو بتارس اسٹیٹ کا مشہور قصبہ مسلمانوں کا تھا۔ مجھے نہیں معلوم کہ کانپور میں وہ کب تک رہے لیکن یہ ضرور جانتا ہوں کہ کانپور کی ملازمت کے بعد وہ محکمہ پولیس میں منتقل ہو گئے اور غالباً سب سے پہلے مظفر نگر میں ان کا تقرر ہوا۔ یہاں سے ان کا تبادلہ سنٹی گھاٹ (بارہ بنگلی) کا ہو گیا (جہاں میں پیدا ہوا) اس کے بعد وہ مرزا پور تبدیل ہو کر سپرنٹنڈنٹ پولیس کے پیشکار رہے۔ اس کے بعد دو سال اورائی میں رہے اور پھر بھدوہی بھیجے گئے۔ یہیں میری انگریزی تعلیم شروع ہوئی انھوں نے خطاطی، شمشیر بازی اور سنون سپہرگری کی تعلیم کے لئے علیحدہ علیحدہ استاد مقرر کئے۔ میرے والد چاہتے تھے کہ دین کے تمام علوم و فنون مجھ کو حاصل ہو جائیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے کچھ نہ آیا۔ یہاں سے ان کا تبادلہ لکھنؤ ہو گیا جس گنج و سعادت گنج کے انچارج رہے اور یہیں سے شہرہ میں ان کی پیشق ہو گئی۔ اس کے بعد وہ رام پور چلے گئے۔ چند دن ملازمت کی اور پھر وکالت شروع کر دی۔ جب ان کی صحت گرنے لگی تو مسافر میں فحشور آ گئے اور دو سال ان کا انتقال ہو گیا۔

فحشور آنے کے بعد مولانا ظہور الاسلام (بابی مدرسہ اسلامیہ) اور مولانا نور محمد (مدرسہ اعلیٰ) سے ان کے تعلقات بہت وسیع ہو گئے یہ دونوں حضرات میرے والد کی صاف گوئی کی بڑی قدر کرتے تھے اور ان کے لطائف سے بہت لطف اٹھاتے تھے۔ ایک بار مولانا نور محمد صاحب نے نماز مغرب کے وقت میرے والد سے کہا کہ "آج نماز مغرب کی امامت آپ کیجئے۔ انہوں نے جواب دیا کہ "معاف

فرمائیں امام کی ... سے دو دورے گزرتے ہیں (اس سے مراد ان کی تسبیح کا امام تھا) اور اس کا محل میرے بس کی بات نہیں۔ یہ پیشہ آپ ہی کو مبارک ہو۔

ایک بار مولانا نور محمد صاحب نے کہا: "خاں صاحب میرے دل کی سیاہی آجکل کچھ بڑھتی جا رہی ہے۔" یہ وہ زمانہ تھا جب مولانا نور محمد صاحب کے تعلقات وہاں کے ایک مشہور مختار (دکیل) سے بہت وسیع ہو گئے تھے اور مولانا اکثر کھانا بھی انھیں کے ساتھ کھاتے تھے۔ والد مرحوم نے جواب دیا کہ "مولانا حاکم کا قلم چھوڑیے۔" کیونکہ ان کی رائے میں وکالت کی کمائی (جس میں زیادہ تر جھوٹے کام لیا جاتا ہے) حلال کی کمائی نہ تھی۔ رات پور سے فوجپور آنے کے بعد مجھے اور دو سرے کچھ طلبہ کو فارسی پڑھانا شروع کی جس میں ... ... مولانا حسرت موہانی بھی میرے شاگرد تھے۔

میرے والد نے تین شادی کیں۔ پہلی لکھنؤ (محلہ صدر) کے کسی گھرانے میں، اس سے ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد دوسری شادی فوجپور ہی کے کسی گاؤں میں ہوئی۔ تیسری مظفرنگر میں میری والدہ سے ... پہلی شادی سے ایک لڑکی ہوئی۔ میں نے ان کو اور ان کی لڑکیوں کو بھی دیکھا ہے اس کے بعد میری والدہ سے دو بچے پیدا ہوئے۔ ایک بڑی بہن (جو ہمیں پاکستان میں مدفون ہیں) دوسری میں۔ میری والدہ تقریباً دس سال زندہ رہیں اور جوبال میں ان کا انتقال ہوا۔ میرے بعد دوسری بیوی سے ستر سال میں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا تاریخی نام انھوں نے محمد نجات علی خاں رکھا تھا لیکن کم عمری ہی میں اس کا انتقال ہو گیا۔ میں اس سے پانچ سال پہلے مسئلہ میں پیدا ہوا تھا اور میرا تاریخی نام انھوں نے لیاقت علی خاں رکھا تھا۔ میں نے اپنے بچپن میں اپنی دادی کو بھی دیکھا اور والد کے ماموں، ان کی اولاد اور پھر بھی زاد بھائیوں کو بھی۔ بڑا یاد گھر تھا (کم از کم میں افسردہ ایک ہی دسترخوان پر کھانا کھاتے تھے) جو دیکھتو ہی دیکھتو میری آنکھوں کے سامنے بالکل آجڑ گیا یہاں تک کہ اب وہ صرف ایک منساں کھنڈرہ گیا ہے۔

رات پور میں میرے والد کا قیام چھوٹے والی اہلی میں تھا اور مولوی قزحی (استاذ ذاب حامد علی خاں) سحر، ایرانی شاعر۔ مولوی عرب محمد طیب (صدر مدرسہ عالیہ) اور مولوی وزیر محمد خاں سے ان کے خاص تعلقات تھے۔ ذاب حامد علی خاں مرحوم بھی کبھی کبھی یاد کر لیا کرتے تھے۔ ذاب مرحوم اخیر عمر میں عالی شہید ہو گئے تھے اور جب کوئی شخص ان سے ملتا تھا تو وہ سب سے پہلے مذہبی ذکر چھیڑ دیتے تھے۔ چنانچہ ایک بار انھوں نے میرے والد سے سوال کیا کہ "معاذیہ کی خلافت کے نسبت آپ کی کیا رائے ہے؟" میرے والد کو یہ بات ناگوار ہوئی اور پوچھا: "کیا آپ حضرت امیر معاویہ کے بارے میں دریا نہ زلتے ہیں؟" ذاب نے پیشانی پر شکن ڈالتے ہوئے جواب دیا کہ "ہاں انھیں کے متعلق" والد مرحوم نے کہا کہ "جناب امیر معاویہ کی اہلیت خلافت کے بارے میں مجھے نہیں۔ امام حسن سے پوچھئے جنھوں نے ان کی خلافت تسلیم کر لی تھی۔"

یہ ہے مختصر سا خاکہ والد مرحوم کی زندگی اور ان کے ذہنی رجحانات کا، مختصر اس لئے کہ اس وقت میرا مقصد ان کے "سوانح عمری" لکھنا نہیں ہے اور اگر ایسا چاہوں بھی تو ممکن نہیں کیونکہ اول تو میں اس وقت پیدا ہوا جب ان کا عالم انحطاط تھا۔ علاوہ اس کے جو کچھ سنا سنایا حافظ میں موجود ہے وہ بھی بڑی طویل داستان ہے جس کے لئے غلطیہ ایک مستقل دفتر درکار ہے۔ اب ساہو خد میں اور میرے حالات۔ سوا دل تو وہ ہیں کیا جو میں بیان کروں اور اگر ہوں تو بھی مجھے اس کا کیا حق حاصل ہے کہ ان کے بیان سے دوسروں کا وقت ضائع کروں تاہم رسالہ کچھ عرض کئے دیتا ہوں۔

میرا تاریخی نام لیاقت علی خاں ہے جس کے اعداد ۱۳۰۶ ہوئے ہیں اور میں اسی ہجری سن میں پیدا ہوا۔ اس سے میری موجودہ عمر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

مجھے اپنی زندگی کی سب سے پہلی بات جو یاد ہے وہ اس وقت کی ہے جب میری عمر صرف ۴ سال کی تھی اور یہ میری طالت سے متعلق تھی۔ اس کے دو سال میری بسم اللہ ہوئی اور اس وقت سے لے کر اس وقت تک جو کچھ مجھ پر گزرا وہ سب یاد ہے اس لئے اگر میں اپنے تمام تاخرات لکھنے بیٹھوں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ تقریباً ۷۰ سال کی داستان آپ کے سامنے دہراؤں اور یہ بات آسان نہیں۔ لیکن چونکہ اس وقت مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ میری ذہنی زندگی کن کن مہیتوں سے متاثر ہوئی اور اس تاخر کی نوعیت کیا تھی اس لئے موضوع نسبتاً مختصر ہو جاتا ہے اور میں اس پر

ایک حد تک کھڑکی حسرت کر سکتا ہوں۔ ایک حد تک میں نے اس لئے کہا کہ داستان بھی اپنی جگہ بہت طویل ہے لیکن چونکہ یہ اس سلسلے میں ان تمام باتوں کا ذکر کرنا جو میری زندگی کے بننے یا بگاڑنے کے ذمہ دار ہیں۔ ضروری نہیں ہے بنابریں میں ان میں سے صرف چند کے ذکر پر اکتفا کروں گا جنہوں نے واقعی میری زندگی میں انقلاب پیدا کیا۔

قبل اس کے کہ میں اصل موضوع پر آؤں یہ بتادینا ضروری ہے کہ میں غیر معمولی قبل از وقت پختہ ہو جانے والی فطرت لے کر آیا تھا اور اس میں شک نہیں کہ میرے ذہنی انقلاب کا ایک بڑا سبب یہی میری فطرت تھی۔ عمر کے اس حصہ میں جبکہ عام طور پر بچے صرف کھیلتے کودتے ہیں میں تعلیم کے ان منازل سے گزر رہا تھا جو عموماً سن بلوغ میں طلبہ کے سامنے آتی ہیں اور میری یہی فطری خصوصیت تھی جس نے آگے چل کر مجھے قدامت پرستی کا (خواہ وہ مذہب سے متعلق ہو یا کسی اور ذہنی جہت پسندی سے) مخالف بنادیا لیکن آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ باوجود اس ذہنی خشونت کے میرا (جمالیاتی) ذوق بھی مجھے اپنے والد سے ورثہ سے ملا تھا۔ اچھی صورت اور اچھی آواز میری کمزوری تھی۔ جو ہمیشہ میرے ساتھ رہی۔ اس نے میری زندگی کو رنگینی بھی بخشی اور انداز بھی کیا۔ میری لہ میں کانٹے بھی پکھلے اور پھول بھی برسائے۔ لیکن اس وقت میں اپنی زندگی کے اس پہلو کا ذکر نہیں کروں گا۔ گو میری ادبی زندگی کا انقلاب زیادہ تر اس کا مرہون بنتا ہے۔

میں اپنی ابتدائی تعلیم کی تفصیل بھی بیان نہیں کروں گا۔ کیونکہ وہ موضوع زیر بحث سے خارج ہے۔ آپ لوگ سمجھ لیجئے کہ میری عمر کا بارہواں سال ہے اور میں اپنے وطن (مختار کے مدرسہ اسلامیہ میں تعلیم کی غرض سے آجاتا ہوں۔ یہ مدرسہ عربی کا تھا جسے مولانا سید ظہور الاسلام نے قائم کیا تھا اور جہاں صرف دس نظامی کی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں۔ ان کے ایک خواجہ تاش مولانا نور محمد صاحب تھے اور انہیں کو مولانا ظہور الاسلام نے اس مدرسہ کا نگران و محتفل بنادیا تھا۔ یہ پنجاب کے کسی مقام (تایید تصور) کے رہنے والے تھے اور اس میں شک نہیں کہ بڑے متقی انسان تھے لیکن سرایا ہیبت و جبروت کیمر نقش و عبوس۔ برخلاف اس کے مولانا ظہور الاسلام بڑے رفیق القلب انسان تھے۔ وہ فارسی کا بھی بڑا اچھا ذوق رکھتے تھے اور ان کے اس ادبی رجحان نے ان میں زاہدۂ احتساب و دار و گیر کے بجائے بہت نرمی اور غفور و درگزر کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ مولانا نور محمد صاحب انگریزی تعلیم کے سنت مخالف تھے اور مولانا ظہور الاسلام صاحب موافق، اور اس ذہنی اختلاف کا نتیجہ یہ ہوا کہ مدرسہ اسلامیہ میں غور تک انگریزی تعلیم کا خاطر خواہ انتظام نہ ہو سکا اتفاق سے اسی زمانے میں مولانا نور محمد صاحب حج کو چلے گئے اور ان کی اس یزہ حاضری سے فائدہ اٹھا کر مولانا ظہور الاسلام نے دفعتاً انٹرنس تک درجے کھول دیئے۔ مولانا نور محمد صاحب کی ذہنیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ جب وہ حج سے واپس آئے اور انھوں نے یہ دیکھا کہ مدرسہ کی تو بالکل کایا پلٹ گئی ہے۔ ٹاٹ اور بوسیدہ درسی کی جگہ کرسیاں اور پتھروں نے لے لی ہے۔ توان کی برہمی کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے ان تمام چیزوں کو اٹھا اٹھا کر پھینکنا شروع کیا اور وہ اسے برداشت نہ کر سکے کہ جہاں صرف یزداں کی حکومت تھی وہاں اب ہرن کا عمل دخل ہو جائے۔ یہ وقت بڑا نازک تھا اور مولانا ظہور الاسلام مولانا نور محمد صاحب کی اس ذہنیت سے بڑے آزرہ تھے۔ انہوں نے نہایت محتانت و خوش اسلوبی سے یہ سب کچھ جھیلایا اور مدرسہ کی عربی شاخ کو علیحدہ کر کے مولانا نور محمد صاحب کو اس کا مالک و محتار بنادیا اور انگریزی تعلیم کا انتظام خود اپنے ہاتھ میں لے لیا۔

میں نے اپنی عربی تعلیم کا بڑا حصہ اس دو علی میں بسر کیا اور میری ذہنیت پر اس کا بڑا اثر پڑا۔ میں ایک ہی وقت میں مولانا نور محمد صاحب سے عربی بھی پڑھتا تھا اور انگریزی شاخ میں انگریزی بھی اور دو مختلف کیفیات لے کر گھر لوٹتا تھا۔

مولانا نور محمد صاحب عربی کے عالم تھے لیکن محض صرف و نحو فقہ و حدیث کی حد تک۔ ان کو منطق و فلسفہ کا ذوق کم تھا اور ادبیت کا بالکل نہیں۔ وہ عالم مزود تھے لیکن ان کا علم حاضر نہ تھا اور جب وہ کوئی کتاب پڑھتے تھے تو ہمیشہ خروج و حاشی سے مدد لیتے تھے اور کوئی میثاقہ تقریر کسی علمی موضوع پر نہ کر سکتے تھے لیکن سختی کا یہ عالم تھا کہ طلبہ کو سخت جسمانی ہرزہ پہنچانے سے بھی ان کو دریغ نہ تھا۔ یہ میں نسبتاً زیادہ تفصیل سے اس لئے لکھ رہا ہوں کہ میری ذہنیت میں مذہب و نہ ہنیت سے انحراف کی جو کیفیت پیدا ہوئی اس کی ذمہ داری ایک حد تک اس ماحول

پر بھی تھی۔ میں مولانا کا بہت ادب کرتا تھا اور ادب نہ کرتا تو کیا کرتا، مگر مولانا کی طرف سے محبت کبھی کسی طالب علم کے دل میں پیدا نہ ہوئی وہ اس رخصتے واقف ہی نہ تھے کہ

درس ادب اگر بود ز مرثیہ مجھے جمعہ مکتب آور و طفل گریز پائے را

میں نے ہمیشہ یہی سمجھا کہ مولانا کی اس سخت گیری اور طبیعت کی سختی کا سبب محض ان کا مذہبی تعسف تھا اور میں اس کمسنی میں بھی بار بار سوچا کرتا تھا کہ اگر عبادت اور مذہبی تعلیم کا صحیح نتیجہ یہی ہے تو مذہب و مذہبیت کوئی معقول بات نہیں دوسری چیز جس نے مجھے مذہبیت کی طرف سے بدل کیا اس مدرسہ کا حافظ خانہ تھا۔ یہ بڑا قدیم ادارہ تھا جس میں طلبہ کو قرآن حفظ کرایا جاتا تھا اور اس بے دردی کے ساتھ کہ اس کے خیال سے میرے جسم کے رونگٹے اب بھی کھڑے ہو جاتے ہیں۔ شکر ہے کہ حفظ قرآن کے باب میں میرے والد کا مسلک کچھ اور تھا اور وہ اس کے سخت مخالف تھے کہ بچوں کو دل اور کسی غیر زبان میں تعلیم میں لگایا جائے۔

اس لئے خدا کا شکر ہے کہ حافظ خانہ سے مجھے واسطہ نہیں پڑا لیکن یہاں جو عذاب بچوں پر نازل ہوا کرتا تھا اس سے میں کیا شہر کا ہر شخص واقف تھا۔ صبح سے دوپہر تک حافظ خانہ کی چیخ و پکار اور بچوں کی آہ و بکسے مجھ سمیت تکلیف پہنچتی تھی کبھی کبھی میں والد سے کہہ دیا کرتا تھا کہ اگر قرآن کا حفظ کرنا اس حد تک ضروری ہے کہ بچہ کا جسم و دماغ دونوں کو مجروح و بیکار کر دیا جائے تو قرآن سے انکار ہی بہتر ہے لیکن میرا ماحول سب کا سب ایسا تھا کہ وہ ان باتوں کو محسوس ہی نہ کرتا تھا اور وہ سمجھتا تھا کہ حفظ قرآن اتنے بڑے ثواب کا کام ہے کہ اگر اس سلسلہ میں انسان توازن و دماغ کو بیٹھے تو بھی اسے انعام آخرت کی توقع پر برداشت کرنا چاہیئے۔ بہر حال مدرسہ اسلامیہ میں مولانا نور محمد صاحب کی سخت گیری و تعسف اور حافظ خانہ کے درجنے جو بالکل ایک مذہب کی حیثیت رکھتا تھا میرے اندہ مذہب کی طرف سے ایک خاص کیفیت احتراز پیدا کر دی تھی اور میں سوچا کرتا تھا کہ اگر اسلام یہی ذہنیت پیدا کرتا ہے تو یہ کوئی معقول مذہب نہیں۔

میں نماز کا پابند تھا مگر اتنا زیادہ نہیں۔ تاہم یہ مجھ کو خوب یاد ہے کہ جب مولانا نور محمد صاحب نماز پڑھتے تھے تو میرا جی بالکل نہ لگتا تھا کیونکہ وہ یاد آواز و بدلتا ہوا شخص تھے۔ برخلاف اس کے جب کبھی مولانا ظہیر الاسلام کی اقتدا میں نماز پڑھو کا موقع ملتا تو ذہن پر ایک خاص کیفیت طاری ہوتی۔ ان کے ہمراہ کی نرمی و وقت اور اس کے لحن کا میرے دل پر بڑا اثر ہوتا جس وقت تک مولانا سے صرف و نحو، منطق و فقہ کی تعلیم حاصل کی اس کا ذکر فضل ہے کیونکہ درس نظامی کی کتابیں ان علوم و فنون پر چند مسئلہ قواعد و اصول پر لکھی گئی ہیں اور ان کو پڑھنا محض پڑھ لینا یا یاد کرنا تھا لیکن جب معانی و بیان اور عقاید و حدیث کی کتابیں سامنے آئیں تو میں نے محسوس کیا کہ مولانا اس میدان کے مرد نہ تھے مخفیہ معانی کا درس شروع ہوا تو بالکل میکانیکی قسم کا۔ کیونکہ وہ ادیب نہ تھے۔ عقاید و احادیث کی کتابوں میں بھی مجھے اکثر سوال کر سنبلی ضرورت ہوتی تھی لیکن محض سوال میں خوف کی وجہ سے نہ کر سکتا تھا۔ اور اگر کبھی اس کی جرأت کی تو اس کا تشفی بخش جواب نہ پایا۔ ایک بار مخرج عقاید کے درس میں لایکوز اللعن علی المرتد کا مسئلہ سامنے آیا۔ میں نے سوال کیا اس مسئلہ کا تعلق عقائد سے کیا ہے کیونکہ عقاید کا اطلاق صرف ان باتوں پر ہو سکتا ہے جن پر مذہب کا انحصار ہے اور یرید کے پڑا یا اچھا کہنے کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔

واضح ہے کہ اس وقت میری عمر ۱۳ سال سے زیادہ نہ تھی اور میرے ساتھی طلبہ سب مجھ سے عمر میں بہت بڑے تھے (جن میں سے ایک مولانا حسرت موہانی کے بڑے بھائی روح الحسن بھی تھے) لیکن ان میں سے کوئی اس کے لئے آمادہ نہ تھا کہ وہ میری ہاں میں ہاں ملائے شاید اس لئے کہ وہ واقعی لعن یرید کے مسئلہ کو اس قدر اہم سمجھتے تھے یا یہ کہ مولانا کا رعب ان کو لب کستانی کی اجازت نہ دے سکتا تھا میں اس قسم کی بحث کے لئے بدنام تھا اور باوجود مولانا کی خشونت و برہمی کے مجھ سے رہا نہ جاتا تھا اور میں مشکل ہی سے کسی ایسی بات کو تسلیم کرتا تھا جو میری سمجھ میں نہ آئے۔ میری اس گفتگو پر مولانا کوئی تشفی بخش جواب نہ دے سکے۔ انھوں نے اھلایہ تو تسلیم کر لیا کہ لعن یرید کا

سنا اتنا اہم نہیں کہ اس پر کفر و الحاد کی بنیاد قائم ہو لیکن اس کے ساتھ انھوں نے اس کی اہمیت پر کافی تردد کیا گو اس کا سبب وہ اس کے سوا کچھ نہ جانتا اسکے لئے بلکہ چونکہ مفہوم "معصیت" سے تعلق رکھتا ہے اس لئے اس کا ذکر ضروری تھا اس کے بعد میں نے پھر اہل مسئلہ کو لیا کہ "لعن یریدہ" کیوں جائز نہیں ہے اس کا سبب یہ بتایا گیا کہ ممکن ہے خدا نے یریدہ کی غلطی یا معصیت کو معاف کر دیا ہو۔

میں نے پھر دریافت کیا کہ لعن کا صحیح مفہوم کیا ہے؟ اس سوال پر مولانا کی خشونت بڑھ گئی۔ فرماتے لگے کہ لعن بھیجے سے مراد ایک شخص کو برا سمجھ کر اس کے حق میں بدعنوانی ہے۔ میں نے کہا پھر یریدہ کیا معنی۔ ہر اس شخص کی لعنت کا سوال سامنے آتا ہے جس کو ہم برا سمجھیں۔ یہاں تک کہ خود یریدہ پر لعنت بھیجے والا بھی اس میں شامل ہو سکتا ہے۔ اگر خدا یریدہ کو معاف کر سکتا ہے تو وہ یریدہ کو برا کہنے والے کو بھی معاف کر سکتا ہے۔ علاوہ اس کے میں سمجھتا ہوں کہ لعن کا تعلق دراصل بہاری ذاتی رائے اور تحقیق سے ہے اور یہ نتیجہ ہے ایک ایسے احتساب کا جو ہمیں ایک رائے قائم کرنے اور اس رائے کے اظہار کی بھی اجازت دیتا ہے اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ ایک شخص جو یریدہ کے کردار کو قابلِ مذمت قرار دیتا ہے اسے ظاہر نہ کرے خاص کر ایسی صورت میں جبکہ یہ ایک حیثیت سے قومی، سیاسی، اجتماعی و ملکی اہمیت بھی رکھتا ہے۔

میرے ساتھ درس میں اور بھی متعدد طلبہ تھے جو عمر میں سب مجھ سے بڑے تھے اور بعض تو میرے والد کی عمر کے تھے مثلاً عزیز الحسن غزنی جو دہلی فوج میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ شاعری بھی تھے اور مجدد و تب تخلص کرتے تھے لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ ان میں کوئی ایسا نہ تھا جو میری ہاں میں ہاں ملاتا۔ سب کے سب بڑی سخت و سخت پسندانہ و مقلدانہ ذہنیت رکھتے تھے۔ اور وہ مذہبی کتابیں اس لئے نہ پڑھتے تھے کہ انھیں سمجھیں بلکہ صرف اس لئے کہ انھیں پڑھیں اور اس یقین کے ساتھ کہ ان میں جو کچھ لکھا ہے وہ وحی کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں چون دھڑائی گنجائش نہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں اپنی جماعت میں نگو بن کر رہ گیا اور مجھے دیکھتے ہی مولانا کی پیشانی پر شکنیں آجاتی تھیں۔ اس سلسلہ میں ایک بڑا پُر غلط واقعہ پیش آیا۔ ایک دن مولانا نے میرے والد سے شکایت کی کہ آپ کا لڑکا بڑا جھٹی ہے اور کوئی بات آسانی سے اس کی سمجھ میں نہیں آتی۔ اس سے اور طلبہ کا بھی حرج ہوتا ہے۔ میرے والد نے اس کی تفصیل دریافت کی تو مولانا نے یہی لعن یریدہ والی بحث پیش کر دی۔

میرے والد پر لے ڈالنے کے سخت قسم کے پٹھان تھے۔ وہی سپاہیانہ وضع و صورت اور وہی لب و لہجہ، مذہباً وہ جتنی تھے لیکن علمی حین کے باب میں ان کا مسلک ایک حد تک تفضیلیہ تھا اور مذہب کا تاریخی مطالعہ ان کا بہت وسیع تھا۔ مولانا سے یہ قہقہہ سنتے ہی ان کی تیریاں چڑھ گئیں۔ وہ بڑے صاف گو انسان تھے۔ بولے کہ مولانا یہ بتائیے کہ لعن یریدہ اگر ناجائز ہے تو یریدہ کو برا کہنے والا کسی گناہ صغیرہ کا مرتکب ہو گا یا گناہ کبیرہ کا۔ نیز یہ کہ اگر لعن یریدہ "گناہ صغیرہ" ہے تو عقاید کی کتاب میں صرف ایک اسی گناہ صغیرہ کا ذکر کیوں اس قدر اہتمام سے کیا گیا اور دوسرے ہزاروں معاصی صغیرہ کو چھوڑ دیا گیا، اور اگر گناہ کبیرہ ہے تو دوسرے معاصی کبیرہ کی طرح اس کی کوئی حد یا سزا کیوں نہ مقرر کی گئی۔ مولانا معاف فرمائیے، آپ صرف درس نظامی کے مدرس ہیں اور اسی کے معلم۔ آپ کا علم صرف چند مخصوص درسی کتابوں تک محدود ہے۔ نہ آپ لوگوں نے تاریخ کا مطالعہ کیا ہے اور نہ فلسفہ تاریخ کا۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ تاریخ اسلام کا سب سے بڑا اہم واقعہ قتل عثمان تھا اور یہ اتنا بڑا فتنہ تھا کہ اس نے نہ صرف مسلمانوں میں تفریق پیدا کر دی بلکہ تاریخ اسلام کے ساتھ ساتھ نفسِ اسلام و عقاید اسلامی پر بھی بڑا خراب اثر ڈالا۔ اور اسلام نام رہ گیا صرف ان سیاسی عقاید کی تبلیغ کا جو علوٰ میں اور اموٰ میں کی طرف سے پھیلاؤ جائے تھے ایک طرف کی اور ان کی اولاد پر لعنت بھیجنا مذہب کا ضروری جزو قرار پایا اور دوسری طرف امیر معاویہ اور ان کے اخلاف کو برا کہنا مذہبی فریضہ بن گیا۔ اسلام کی سادگی ختم ہو گئی اور ملک کی مصالحت و ضرورت حق پر غالب آ گئی۔ ہر فرقہ کی موافقت میں حدیثیں گڑھی جالنے لگیں۔ مسائل فقہ وضع ہونے لگے۔ تازیخی نسخ کی گئیں یہاں تک کہ صحیح اسلام گم ہو گیا اور دنیا اس کی مسخ شدہ

صورت ہی کو اصل مذہب سمجھ لگی۔ آپ کو خبر نہیں کہ شرح عقاید سنغی، امونین کے عہد کی کتاب ہے جو علومین کے شدید دشمن تھے اور اسی لڑکے یزید کے مسئلہ کو اس قدر اہتمام کے ساتھ اس میں بیان کیا گیا ہے۔ ورنہ دراصل حسین و یزید کا معاملہ محض ایک تاریخی چیز ہے جس سے عقاید کو کوئی واسطہ نہیں اور محض ایک تاریخی واقعہ کی حیثیت سے اس پر غور کرنا چاہیے۔ پھر اگر کوئی شخص واقعاتی حیثیت یا کردار کے لحاظ سے اس مسئلہ پر غور کر کے اس نتیجہ پر پہنچے کہ یزید نے جو کچھ حسین کے ساتھ کیا وہ حد درجہ وحشیانہ تھا اور اس کا اظہار کرے تو کیوں اسے ناجائز قرار دیا جائے۔ لفظ لعن یا لعنت کا استعمال تو اس باب میں صرف اس لئے کیا جاتا ہے کہ اس میں مذہبی اہمیت پیدا ہو جائے ورنہ یزید کو برا سمجھنا اور کہنے کا تعلق صرف تاریخی احتجاج سے ہے۔ اور اس سے کسی کو باز نہیں رکھا جاسکتا۔ اگر میرے لڑکے نے آپ سے اس مسئلہ میں کوئی مخالفانہ گفتگو کی ہے تو اس کو اس کا حق پہنچتا ہے۔ صرف دعو یا ادب کا درس تو خیر، مقررہ قواعد و اصول کا پابند ہے اور ریاضی کی طرح انھیں ماننا ہی ہے لیکن فقہ و حدیث کے درس میں آپ نے مجبور نہیں کر سکتے کہ وہ اپنی عقل سے کام نہ لے میں اس کا قایل نہیں کہ خدا کے پاس جتنی عقل تھی وہ سب اسلاف میں تقسیم ہو چکی۔ اب عقل کا دروازہ پہلے سے زیادہ کھل گیا ہے۔ اور ہر بانی فرما کر اس دروازے کو میرے لڑکے پر بند نہ کیجئے۔ میں نے آپ کے پاس اسے صرف اس لئے بھیجا ہے کہ آپ سے وہ کچھ سمجھ حاصل کر سکے نہ کہ اس کے جو تھوڑی بہت سمجھ موجود ہے وہ بھی اس سے چھین لیں۔

رہا اصل مسئلہ یزید کے لعن و طعن کا سو مولانا آپ کی عقاید سنغی جو چاہے کہے، لیکن میں یزید کو برا کہتا ہوں اور اس کا اظہار ضروری سمجھتا ہوں بلکہ ان کو بھی برا سمجھتا ہوں جو اس کے برا کہنے کو برا سمجھتے ہیں۔

میرے والد بڑے خوش بیان اور بے باک مقرر تھے۔ بڑے بڑے مولوی مذہبی مباحث میں ان کے سامنے سپردِ اُل دیتے تھے ہمارے مولانا تو خیر صرف مدرس ہی تھے وہ کیا جواب دے سکتے تھے۔ یہ واقعہ میری زندگی کا نہایت اہم واقعہ کیونکہ اس سے مجھ میں مذہبی تحقیق کا ایک نیا رجحان پیدا ہو گیا اور صحیح اسلام کو سمجھنا کا شوق میرے اندر بہت بڑھ گیا۔

میں مدرسہ اسلامیہ میں عربی کا درس نظامی حاصل کر رہا تھا اور گھر پر والد سے فارسی پڑھتا تھا۔ جس زمانے کا یہ واقعہ ہے اس فارسی میں رسائل طغرائی پڑھ رہا تھا (جس میں مولانا حسرت موہانی بھی میرے ہمدرس تھے) اور عربی میں درس نظامی کا بڑا حصہ ختم کر کے اس حد تک پہنچ گیا تھا جب صرف دعو اور منطق کی ضروری تعلیم کے بعد اونچی تعلیم شروع ہوتی ہے۔

گھر پر میرے اوقات فرصت میں دو خاص مشغلے تھے۔ ایک فارسی دوا دین کا مطالعہ جن میں بیہل اور غالب سے مجھ خاص شغف تھا میرے والد فارسی کے بڑے مشہور شاعر و انشا پرداز تھے غزل سے انھیں بہت کم دل چسپی تھی۔ صرف قصاید لکھتے تھے اور وہ بھی نعت و منقبت میں مہربانی کے شاگرد تھے اور غالب کی فارسیت کے شیدائی۔ اس وقت فارسی تعلیم کا رواج کافی تھا اور صبح کو میل مکان ایک اچھا خاصہ درس گاہ ہو جاتا تھا جہاں زیادہ تر پختہ عمر کے لوگ میرے والد سے فارسی پڑھنے آ جلتے تھے۔ وہ فارسی کی ابتدائی کتب میں نہیں پڑھتے تھے بلکہ ان کی تعلیم شروع ہوتی تھی مینا بازار۔ پنج رقعہ۔ رسائل طغرائی شاد آب۔ بیہل۔ سکندر نامہ۔ شاہنامہ اور دفاتر ابوالفضل سے میرا دوسرا مشغلہ غریزہ ہی کتابوں کا مطالعہ تھا جن میں تعارف کی بعض کتابوں سے مجھے بہت دل چسپی پیدا ہو گئی تھی چنانچہ ان زمانہ میں ابن عربی کی فصوص الحکم کا ترجمہ میں نے شروع کر دیا۔ اور جب مولانا محمد صاحب سے میں نے اس کا ذکر کیا تو انھوں نے مجھے اس سے باز رکھنے کی کوشش کی کیونکہ وہ نہایت سخت دہائی قسم کے مسلمان تھے اور ابن عربی کے فلسفہ تعارف کو جو مادہ مذہب کچھ اور چیز ہے، وہ کبھی پسند نہ کرتے تھے۔

اس زمانے میں مجھے شو کہنے کا بھی شوق پیدا ہو گیا تھا۔ فارسی میں کبھی کبھی اور اردو میں اکثر۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مولانا حسرت موہانی

نچیر میں زیر تعلیم تھے اور ایک خاص حلقہ میں ان کی غزلوں کو بہت پسند کیا جاتا تھا۔ میں بھی ان کے رنگب تنزل سے کافی متاثر تھا لیکن شعر کہتا تھا غالب کے رنگ میں جس میں فارسیت زیادہ ہوتی تھی حسن و عشق کی باتوں کا حرف کتابی علم تھا اور ان کے اظہار کا بھی سلیقہ نہ تھا۔ بعد کو میری شاعری کا یہ رنگ بدل گیا یہاں تک کہ تیر دل و دماغ پر چھا گیا۔ اس رنگ میں خود تو کچھ نہ کہہ سکتا تھا لیکن سراسی پر دُھنستا تھا چونکہ حسرت سرور نے ملنا ہوتا تھا ان کی شاعری سے بھی کافی متاثر تھا اور غالباً اسی لئے ان کی فارسی ترکیبیں مجھ پر پسند تھیں۔ یہ نتیجہ تھا ابتدائی کلاسیکل فارسی تعلیم کا۔ اور اس فارسی ماحول میں جس میں میری تربیت ہوئی۔ میرے والد ہمیشہ اہل علم کو فارسی ہی میں خط لکھتے تھے اور طبقہ علما میں صرف مولانا محمد علی بہاری (جو کاپور میں مستقلاً قیام پذیر تھے) اور ناظم دارالعلوم ندوہ تھے) ایک ایسی مولوی تھے جو فارسی کا اچھا ذوق رکھتے تھے اور خود بھی میرے والد سے فارسی ہی میں مراسلت کرتے تھے۔ اس مراسلت کی ترتیب و تدوین میرے ہی سپرد تھی۔

اس بیان سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ فارسی ادب کا ذوق مجھ میں بہت کم سنی میں پیدا ہو گیا تھا اور اس کے ساتھ اردو ادب کا بھی۔ لیکن اس کی ابتداء تشرع نہیں بلکہ شاعری سے ہوئی اور جب میں مدرسہ اسلامیہ میں درس نظامی کے لئے بھیجا گیا تو میرا شعور کافی پختہ ہو چکا تھا اور اسی لئے میں اپنے اساتذہ سے بعض دینی مسائل میں جن کو میرا ذہن قبول نہ کرتا تھا بحث کر بیٹھتا تھا۔

شکر ہے کہ حدیث کا درس ابھی شروع نہ ہوا تھا۔ لیکن جب اس کا درس شروع ہوا تو ایک بڑا ہنگامہ اپنے ساتھ لایا۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ اتفاق سے اسی زمانہ میں مولانا نور محمد صاحب رح کو تشریف لے گئے اور ان کی جگہ مولانا محمد حسین خاں کوئی مقرر کئے گئے۔ یہ دیوبند کے فاضل تحصیل عالم تھے نازک نقشے کے نہایت گورے چہرے۔ پستہ قد۔ مخنی انسان۔ حدودہ مغلوب الغلبہ اور خشک عبوس۔ ان کے دیکھتے ہی مجھے آتش کا یہ شرف یاد آگیا اس بلالے جاں سے آتش دیکھئے کیونکر بنے

انہوں نے آتے ہی سب سے زیادہ زور حدیث پر دیا کیونکہ دیوبند والے علوم دینیہ میں حدیث ہی کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اس میں وہ زیادہ درک رکھنے کے مدعی ہیں۔ میں نے اس وقت تک حدیث کی کوئی کتاب شروع نہ کی تھی اس لئے جب مشکوٰۃ کا درس شروع ہوا تو میری آنکھوں سے پردہ ساٹھ گیا۔ میں نے پہلی مرتبہ یہ محسوس کیا کہ اسلام میں طامات و خرافات کا عنصر کہاں سے آیا۔ میں نے پہلے ہی دن یہ بھی لکھا تھا کہ ان نے مولانا سے میری نہیں بن سکتی۔ مولانا نور محمد صاحب تو غیر کسی وقت مسکرا بھی پڑتے تھے لیکن ان حضرت کی سرگمیشانی امر وقت بھی دودھ نہ ہوتی تھی جب وہ خد کے سامنے نمازیں مہر دے رہے تھے چہ جائیکہ درس و تدریس کے وقت تو وہ بالکل خدائے قہار نظر لاتے تھے۔

مقرر کے بعد ایک مہفتہ تک تو ان کی تعلیم کا معمول وہی رہا جو اس سے قبل تھا لیکن اس کے بعد انھوں نے اپنے اوقات اور کتابوں میں کچھ رد و بدل کیا۔ فقہ تو نہیں لیکن منطق، فلسفہ، معانی و ادب کی کتابوں کا درس کم کر دیا اور درس حدیث کی ابتدا کی جو اس وقت نہ ہوتی تھی آخر کار ایک دن اعلان کر دیا کہ کل سے مشکوٰۃ شریف کا درس شروع ہوگا، سو ہو گیا۔ اس سے قبل فقہی کتابوں کے درس کے سلسلہ میں احادیث کے حوالے تو بار بار لنگاہ سے گزر چکے تھے لیکن فن کی حیثیت سے متنبہ احادیث کے مطالعہ کا اس سے قبل کوئی موقع نہ ملا تھا۔ میرا معمول تھا کہ ہر کتاب کے درس سے پہلے خود گھر میں اس کا غایر مطالعہ کرتا تھا اور جو شبہات میرے ذہن میں پیدا ہوتے تھے یا جن حصوں کو میں سمجھ نہ سکتا تھا ان کو کاغذ پر نوٹ کر لیتا تھا اور دوسرے دن درس کے وقت میں معلم و مدرس کے سامنے اپنی الجھنیں پیش کر دیا کرتا تھا چنانچہ جس دن مشکوٰۃ کا درس ہوا والا تھا اس سے قبل کی رات میں نے اس ضخیم کتاب کو اپنے سامنے رکھا اور غور کرنے لگا کہ اگر حدیث سے راویوں کے سلسلہ کو اڑا دیا جائے اور صرف قال رسول اللہ سے ابتداء کی جائے تو کتاب بھی مختصر ہو سکتی ہے اور یہ "عن فلاں، عن فلاں" کے پڑھے ہیں جو وقت ضائع ہوتا ہے وہ بھی بچ سکتا ہے میں نے دوسرے دن صبح اپنے ساتھیوں سے ذکر کیا کہ آج مولانا سے ذرا یہ بات تو دریافت کر دو لیکن کوئی میرا ساتھ دینے پر آمادہ نہ ہوا آخر کار جب درس کا وقت آیا تو میں نے مولانا سے نہایت ادب کے ساتھ عرض کیا کہ "حدیث کے تقدس کا پورا اقرار رکھتے ہوئے مجھے ایک بات



دریافت کر لے۔ اگر اجازت ہو تو عرض کروں۔ نہایت خشونت کے ساتھ بولے: ”کیا کہنا چاہتے ہو کہہ دو“ میں نے کہا کتبہٴ احادیث میں صحتی حدیثیں ہیں ان کی تعلیم اس مفروضہ پر منحصر ہے کہ وہ سب صحیح ہیں۔ مولانا فوراً پتھر گئے اور نہایت تیز اور بلند آواز سے فرمایا:۔

”مفروضہ! مفروضہ! کیا ہے جو حدیثیں کتاب میں درج ہیں وہ سب صحیح ہیں، اس میں فرض کرنے کا کیا سوال؟“ میں نے کہا معافی چاہتا ہوں مفروضہ کہنے سے میرا مطلب یہی تھا کہ جب یہ تمام احادیث صحیح ہیں تو پھر راویوں کے نام کیوں ان میں درج ہیں۔ کیونکہ اصل حدیث تو صرف چند الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے لیکن راویوں کی فہرست کئی کئی سطریں چلی جاتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو وقت اور کاغذ دونوں کی کافی بچت ہو سکتی ہے۔ اس کے جواب میں انھوں نے دانت پس کر کہا کہ ”الحق راویوں کے نام اس لئے ظاہر کئے جاتے ہیں کہ ان پر حدیث کی صحت کا انحصار ہے۔ اگر راوی نقد و معتبر نہیں ہیں تو حدیث کو بھی معتبر نہ سمجھا جائے گا۔“

میں نے عرض کیا: ”یہ بالکل درست ہے اور یقیناً جامعین حدیث نے راویوں کی چھان بین کرنے کے بعد ہی صحیح احادیث کو یکجا کیا ہوگا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ہم کو اس فہرستِ راویہ سے کیا فائدہ ہو پورے کتبے جبکہ ہم کو خود ان راویوں کا حال معلوم نہیں۔“

مولانا نے فرمایا: ”راویوں کا حال معلوم کرنے کی ہم کو ضرورت بھی کیا ہے جبکہ حدیثوں کی کتابوں میں صرف وہی احادیث درج ہیں جو کے راوی سب کے سب ثقہ ہیں۔“ میں نے عرض کیا کہ جب ضرورت نہیں تو پھر کیوں انھیں دہرایا جاتا ہے۔ علاوہ اس کے ”علم الرجال“ طلبہ کے لئے یوں بھی بیکار ہے کیونکہ انھیں خود اپنی رائے قائم کرنے کا کوئی حق حاصل نہیں۔“

مولانا اس حجت کو برداشت نہ کر سکے اور انتہائی غیظ کے عالم میں کتاب بند کر کے مجھے حکم دیا کہ ”دیجے سے نکل جاؤ۔“ اسی کے ساتھ اپنا ڈنڈا بھی اٹھایا اور اگر میں فوراً اٹھ کر چلا نہ جاتا تو وہ یقیناً میرے سر زخمی کر دیتے۔

اس کے بعد میں کئی دن تک مدرسہ نہ گیا۔ لیکن ایک دن پھر میرے والد پہنچ گئے اور میں درس مشکوٰۃ میں شریک ہو گیا چونکہ میرے سبھی چچا تھا کہ مولانا محض لکیر کے فقیر ہیں اور ان کا مذہبی نقشہ کسی طرح عقلی حجت کو برداشت نہیں کر سکتا اس لئے ہر مسئلے میں مجبوری میں اس درس میں شریک تو رہا لیکن کوئی سوال ان سے نہیں کیا۔ اس حال میں کئی دن گزر گئے اور کوئی صورت ہنگامہ کی پیدا نہیں ہوئی۔ ایک دن درس میں ایک حدیث آئی جس میں رسول اللہ سے کسی نے دریافت کیا کہ دنیا میں سردی و گرمی کیوں ہوتی ہے اور اس کا جواب رسول اللہ نے یہ دیا کہ ”آسمان میں ایک اثر ڈالے گا جب وہ اپنی سانس دنیا کی طرف چھوڑے گا تو گرمی ہو جائی ہے اور جب سانس کھینچ لے گا تو سردی ہو جائی ہے۔ یہ حدیث پڑھتے ہی باوجود انتہائی ضبط کے بے اختیار میرے منہ سے نکل گیا کہ ”غلط“ یہ سنتے ہی مولانا کا یہ حال ہوا جیسے ان پر کوہِ آتش فشاں پھٹ پڑا ہو۔ اور بولے کہ ”یہ تمیز تو رسول اللہ کو غلط کہتا ہے۔“

میں نے عرض کیا کہ ”میں رسول اللہ کو غلط نہیں کہتا بلکہ اس حدیث کو غلط کہتا ہوں۔ کیونکہ رسول اللہ کبھی ایسی خلاف عقل لغوی باتیں نہیں کہہ سکتے۔“

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مولانا نے اپنا ڈنڈا اٹھایا اور میں اٹھ کر بھاگا۔ مولانا نے کچھ دیر میرا تعاقب بھی کیا۔ لیکن میں ہاتھ نہ دیا اور اس صرح ہمیشہ کے لئے میرا پیچھا ان سے چھوٹ گیا۔

اتفاق سے اسی زمانے میں میرے والد سلسلہ رخصت کھنڈو جا رہے تھے اور وہ مجھے اپنے ساتھ لکھنؤ لے گئے۔ فحوتیہ سے لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد بھی میرے مذہبی ماحول میں کوئی تبدیلی پیدا نہ ہوئی اور کافی عرصہ تک یہ سلسلہ جاری رہا لیکن اس کی تفصیل کا موقع نہیں ملے گا۔ میں سمجھ لیجئے کہ میرا تجربہ مولویوں کے باب میں تلخ سے تلخ تر ہوتا گیا اور میں نے سمجھ لیا کہ اس طبقہ کی طرف میں کبھی مایل نہیں ہو سکتا۔ ان کی دعوت۔ ان کا تشفی۔ ان کا فرعونی انداز گفتگو۔ ان کا یہ عقیدہ کہ مذہب کو عقل سے کوئی لگاؤ نہیں اور ان کا یہ پندار کہ وہ عام سطح

نہایت میں اور ہر شخص کا فرض ہے کہ وہ انہیں دیکھتے ہی سر بسجود ہو جائے، مجھے ان سے متفرق کرنا چاہا تھا اور میں بار بار یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا تھا واقعی مذہبی تعلیم کا نتیجہ ہے تو مذہب سے زیادہ نامعقول چیز دنیا میں کوئی نہیں ہو سکتی اور اس سلسلہ میں مجھے مذہب کے تقابلی مطالعہ کا حق پیل ہوا میں نے مذہب کا مطالعہ صرف اس نقطہ نگاہ سے شروع کیا کہ اخلاق کی عملی تعلیم کے لحاظ سے اس کا کیا درجہ ہے اور اس نے مجھے مولویوں سے اور زیادہ گراں گواہ جس حد تک اخلاق کا تعلق ہے میں نے ان میں کوئی ایسی بات نہیں پائی جسے بعید ترین تاویل کے بعد بھی اسلام اور باقی اسلام کی بلند مقام سے منسوب کیا جاسکے۔ میں جس وقت ان کے بطون کا تصور کرتا تھا تو وہ مجھے بالکل سیاہ پتھر کی طرح نظر آتا تھا اور میں ایسا محسوس کرتا تھا کہ ان کا بالکل اچھاڑ ہے اور ان کا دل بالکل دیران۔ اور روحانی لطف اور جلیاتی تسکین ذوق کے لحاظ سے ان کی مہتی بالکل "وادی غریزی ذرع" کی رکھتی ہے۔

ہاں اس سلسلہ میں مجھے بعض ایسے مولویوں سے بھی واسطہ پڑا جن سے مجھ نفرت کی جگہ الفت پیدا ہوئی۔ لیکن یہ وہی تھے جو مولوی کم اور زیادہ تھے۔ ان میں رام پور کے مولانا وزیر محمد خاں کو میں نے سب سے بلند پایا۔ یہ بڑے فلسفی و منطقی تھے اور مولانا عبدالحق خیر آبادی کے ارشد تلامذہ تھے۔ لیکن درس و تدریس کی دنیا سے ہٹ کر وہ بڑے پیارے عادات و خصال کے انسان تھے۔ ان کا علم بڑا عاقل تھا۔ وہ نہایت اچھے مقرر تھے اور طلبہ کو بہت ملن کر دینے کی پوری کوشش کرتے تھے، لیکن ان کے شاگردوں میں صرف میں ہی ایک ایسا تھا جو آخر وقت تک ان سے محبت کرتا رہتا تھا۔ اور یہ کہ میں جن کا تعلق عقل یا سائنس سے ہے وہ مشکل ہی سے مجھے ملن کر سکتے تھے چنانچہ ہدیہ سیتید کے درس میں جب "ابطال حرکت زمین" کا مسئلہ آیا تو بحث زیادہ ناگوار حد تک پہنچ گئی۔ لیکن یہ ناگوار ہی صرف درس کی حد تک محدود رہی۔ اس کے بعد وہ پھر سراپا لطف و محبت تھے اور میں یکسر انقیاد و اطاعت۔ اس سلسلہ میں زیادہ تفصیل سے احتراز کرتا ہوں کیونکہ یہ بڑی طویل داستان ہے مختصر آویں مجھے لیجئے کہ جوں جوں زمانہ گزرتا گیا میں مولویوں سے ہونے والے اسلام سے متفرق ہوتا گیا۔ اور میرا یہ جذبہ نگار کے اجسام کے جداس حد تک شدید ہو گیا کہ آخر کار میں نے اس جماعت کے خلاف ایک نام کر دیا اور ان کے عقاید اور ان کے اخلاق پر مکمل چینی خنوع کر دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سارے ملک کے مولوی میرے دشمن ہو گئے اور مختلف مقامات سے بے خلاف توہین مذہب کے مقدمات دائر کئے کی تدبیریں شروع ہو گئیں۔

مختصر کہ اپنی زندگی میں سب سے زیادہ اثر میں نے جس کا لیا وہ مولویوں کی جماعت تھی لیکن یہ اثر بالکل منفی قسم کا تھا یعنی میں ان سے تو ہرگز یہ تاثر ایک نوع کا انکار ہی تاثر تھا اور اس لحاظ سے میں ان کا شکر گزار ہوں کہ اگر ان سے مجھ واسطہ نہ پڑتا تو میں اپنے مذہبی مطالعہ میں تپیدار کر سکتا اور ذمہ سبیل مذہب میں صرف عقل کا سلیقہ مجھ میں پیدا ہوتا۔ اب میں اپنی زندگی کے اس پہلو کو دیکھتا ہوں جس کا تعلق شہر وادب سے ہے اس کے بھی دو حصے ہیں ایک کا تعلق ادیبوں اور شاعروں سے ہے اور دوسرے کا عورت اور محض عورت سے۔ لیکن وہ کم اور زیادہ۔ شہر وچمن سے دل چسپی اور عورت کی طرف میرا انتخاب، ان دونوں کی ابتدا راگ ایک ساتھ نہیں ہوئی تو بھی ان دونوں میں اتنا کم فضل ہے کہ میں کی حد بندی مشکل ہی سے کر سکتا ہوں۔

شہر وچمن کا ذوق بارہ تیرہ سال کی عمر ہی میں مجھ میں پیدا ہو گیا تھا اور میں فحش کے مشاعرہ میں شریک ہو کر غریب بھی بنا کر تا تھا ہر ان غزلوں میں عمدت یا محبوب کا ذکر محض روایتی حیثیت رکھتا تھا اور میں جنسی جذبے سے آفت نہ تھا لیکن اس کے بعد ہی جب میں لکھنؤ پہنچا تو دفعتاً وہ بھی میرے اندر نشوونما پانے لگا اور جب میرے سبب کا پہلا چاند یہاں طلوع ہوا تو عورت ہی میرے آغوش تعمید میں تھی۔ دفعتاً دفعتاً مذہب و مولویت سے ہٹ کر عشق و محبت، یا بالفاظ دیگر جنسی رجحان و میحان کی دنیا میں آجانا میری زندگی کا ایک ایسا واقعہ جس کا ذکر کئے بغیر آگے گزرنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں۔ ذہنی حیثیت سے میں (PRECOCIOUS) کیفیت لے کر پیدا ہوا تھا لیکن بعد کو معلوم ہوا کہ اعصابی

حیثیت سے بھی میں کچھ ایسا ہی تھا جس کا علم مجھے فحشوں میں تو نہ ہو سکا، لیکن لکھنؤ آنے کے بعد اس نے پے درپے شہاب ثاقب کی صورت اختیار کر لی جس کا ذمہ دار بڑی حد تک اپنے والد کو بھی سمجھتا ہوں۔

میرے والد عجیب و غریب اصول کے انسان تھے اور بچوں کی تربیت کے باب میں وہ اس قدر وسیع انجیال تھے کہ موجودہ عہد ترقی میں بھی اس کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ میں نے اپنے والد کا عہد شباب نہیں دیکھا۔ لیکن جو کچھ میں نے سنا اس سے مجھے اس بات کا علم ہو گیا تھا کہ انھوں نے اپنی جوانی بالکل اسی فضا میں گزاری تھی جس کا اصطلاحی نام بعد کو ”شامِ اودھ“ قرار پایا۔ اور اپنے ذوقِ شباب کی تسکین میں انھوں نے وہ سب کچھ کیا جو ایک رنگین مزاج دولت مند انسان لکھنؤ کی نشہ بخش اور عشق خیز سرزمین میں کر سکتا تھا۔ پھر یہ بھی بالکل اتفاقی بات ہے کہ میرے عہد شباب کی وہ جھڑھری جو عورت کے جسم سے مٹنے کے بعد پیدا ہوتی ہے سب سے پہلے میرے جسم میں یہیں پیدا ہوئی۔

یہ زمانہ ہر حیثیت سے لکھنؤ کا عہدِ زوال تھا اور جانِ عالم کے بعد کا بھی وہ زمانہ جسے ”لگن کی چڑنگاریاں“ کہہ سکتے ہیں۔ گزر گیا تھا، لیکن

ابھی باقی تھی کچھ کچھ دھوپ دیوارِ گلستاں پر

اور یہاں کی گلیوں میں اب بھی خاک چھانے کو جی چاہتا تھا۔

میرے والد محکمہ پولیس سے وابستہ تھے۔ پہلے حسن گنج تھا ذکے انچارج تھے اور پھر کوٹوالی کے تھانہ میں آگئے جو چوک کے سرے پر واقع تھا۔ لکھنؤ کا وہی چوک جس کا ذکر رجب علی بیگ سرور نے کیا تھا اور پھر اس کے بعد شہر نے۔ میں اب بھی زیرِ تعلیم تھا۔ فرنگی محل میں مولانا شاہ عبدالنعم صاحب اپنی زندگی کی آخری ساعتوں سے گزر رہے تھے اور فرنگی محل کے پل پر مولانا عین القضاۃ کا بالاخانہ طلبہ ہیت کا مرکز تھا جس میں میں بھی شریک ہوتا تھا۔ لیکن نہایت خاموشی کے ساتھ۔ اس نے نہیں کہ میں حدیثوں پر ایمان لے آیا تھا بلکہ محض اس لئے کہ یہ جانتا تھا صبح کو جامعہ احرام کے یہ دھبے مجھے کہاں دھرتا ہیں۔

جبکہ میں نے ابھی عرض کیا۔ تربیتِ اخلاق کے باب میں میرے والد کا نظریہ بڑا عجیب و غریب تھا وہ جنسی داعیات کے دبانے کے قابل نہ تھے۔ بلکہ ان کی تسکین ہی کو ذہنی و جسمانی نشوونما کا صحیح ذریعہ قرار دیتے تھے۔ اس لئے جب میں اپنی عمر کے ان حدود میں آگیا جہاں ان کو اپنے نظریے کا عملی تجربہ کرنا تھا تو انھوں نے مجھے بالکل آزاد چھوڑ دیا۔ لیکن آپ کے لئے اس امر کا تصور بھی مشکل ہو گا کہ اب سے ۶۰ سال قبل لکھنؤ کی چیز تھا اور اس میں کسی نوجوان کا آزاد چھوڑ دیا جانا کیا معنی رکھ سکتا تھا۔

لکھنؤ کا وہ حصہ جو صحیح معنی میں لکھنؤ کہتے ہیں ہزار ومانِ آفریں حصہ تھا اور۔۔۔۔۔ اس کا مرکز چوک تھا جہاں شام ہوتے ہی رنگینی، تعطر، دھڑن و غنا کا ایک طوفان برپا ہو جاتا تھا اور جیسے زیادہ مرحلے کو جی چاہتا تھا۔

پھر اس دورِ آزادی میں میں نے وہاں کیا کیا دیکھا۔ کن کن گلیوں کی خاک چھانی۔ کن کن دیواروں کے سامنے، کن کن راہ گزاردوں کی خاک پر میں نے اپنے لمحاتِ شباب صرف کئے۔ یہ بڑی طویل داستان ہے، لیکن میرے اس عہدِ آشفہ سری کا وہ حصہ جو میری حوالہ نگاہ شباب کو ایک خاص حد پر کھینچ لایا اس کا اجمالی ذکر ضروری ہے:

اس وقت لکھنؤ کی بلند معاشرت کا ضروری جزو یہ بھی تھا کہ اعزاز اے محافلِ قص و غنا میں آزادی سے شریک ہوں اور بعض مخصوص ڈیرہ دار اطرافوں کی صحبت میں لکھنؤی علم حاصل کریں۔ ان گھرانوں میں چودہرائی کا گھانا خاص امتیاز رکھتا تھا۔ چودہرائی کا مکان اسی جگہ تھا جہاں اب ”جناہٹو نگر“ ہے اور یہ مکان تہذیب و شائستگی کا مرکز سمجھا جاتا تھا۔

شام کا چودہرائی کا مکان بالکل دربارِ نظر آتا تھا جس میں نہرو کے اکثر خوش ذوق لوگ شریک ہوتے تھے اور اس محفل میں چودہرائی کی حیثیت ایک معلم کی سی ہوتی تھی جس کی گفتگو اور اندازِ نشست و برخاست سے لوگ صحیح لکھنؤی تہذیب سیکھتے تھے۔ اس محفل میں مغز خوانی۔ داستان

گوئی۔ لطافت و ظرافت، ضلعِ حجت۔ رقص و سرود سب ہی کچھ ہوتا تھا اور جب لوگ یہاں سے لوٹتے تھے تو موسیقی کا صحیح ذوق، زبان کا صحیح استعمال، گفتگو کا خاص انداز، لب و لہجہ کی شیرینی، نشست و برخاست کا انداز اور خداجلے کن کن باتوں کا درس لے کر لوٹتے تھے۔ ان فرض اس عہدِ زوال میں بھی کہنہ کی تہذیبِ شایستگی اس گھر نے بڑی عمدگی قائم تھی جہاں عشق و محبت کی داستانیں ہر وقت بنتی بگڑتی رہتی تھیں۔ میرے والد نے بھی مجھے اس بار میں بھی شریعت کیا اور ہمیں سے میرے شباب کا وہ دور شروع ہوا جس میں اپنے ادبی دور کا بھی آغاز کہہ سکتا ہوں۔

چودہ رات کے گھر حاکم میں محسوس کیا کرتا تھا یہاں کے ہنگامہ حسن و شباب میں مجھ پر کیا گزر جاتی تھی۔ میرے جسم کی رگیں وہاں کس طرح ٹوٹتی اور جڑتی رہتی تھیں۔ میرے شب و روز کس طرح بسر ہوتے تھے۔ میرے جذبات کے ہیمان کا کیا عالم تھا اور کس کس طرح مجھے حیرت و ضبط کی تعلیم دی جاتی تھی اس کا بیان بڑی تفصیل کا محتاج ہے۔ اس عہد و ارتقائی کا میری ادبی زندگی پر جتنا گہرا اثر پڑا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اولاً جب میں غزل کہتا تھا تو اس میں لایقِ تکلفات کے سوا کچھ نہ ہوتا تھا لیکن اب رنگِ تغزل کچھ اور تھا۔ چنانچہ جب میں اس دیا حسن و عشق سے جدا ہونے لگا تو میں نے اپنے اس عہدِ رومان کی یادیں ایک غزل لکھی تھی جس کا ایک شعر دو خوش کامی سے متعلق تھا اور دوسرا دردنا کامی سے جو ہم ”زہرِ عشق“ والی نفا کہہ سکتی ہیں:

آپ تھے، میں تھا، شبِ ماہ تھی، تنہائی تھی ہائے وہ وقت کہ دشوار تھا جینا مجھ کو

اف رومی مجبورِ الفت، یہ خبر کس کو تھی تم کو چاہوں گا تو جینا بھی پڑے گا مجھ کو

میرا کہنہ چھوڑنا ٹھیک اس وقت ہوا جب کہ میں شباب کے جرعہ اولیس سے بھی خاطر خواہ آسودہ نہ ہو سکا تھا اور یہاں کی نفسانے حسن و عشق میرا دامن چھوڑنے پر کسی طرح راضی نہ تھی۔ میری زندگی کا یہ پہلا سانحہ تھا جو میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ کیونکہ جرم میں نے یہاں کھائے تھے نہ منہ دل ہوئے پر بھی عرصہ تک رستے رہے اور اپنی آئندہ زندگی میں جب کبھی ان زخموں کے چھڑنے کی فرصت مجھو ملی۔ میں نے کبھی تامل نہیں کیا۔ ذہنی دغلی دونوں جیتوں سے۔ گویا یوں سمجھیے کہ فکرِ فصول بھی جاری رہی اور اسی کے ساتھ جرأتِ زندانہ بھی۔ گو اب ان میں صرف ایک چیز باقی رہ گئی ہو اور دوسری کا صرف نام گسار ہوں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس سلسلہ بیان میں، میں اصل موضوع سے ہٹتا جا رہا ہوں۔ لیکن مجبور ہی یہ ہے کہ میرے ذہنی انقلاب اور ادبی رجحانات کا تعلق زیادہ تر ”مولوی“ اور ”عورت“ ہی سے ہے۔ اس لئے مولوی کے ذکر کی تلخی کے بعد عورت“ کا ذکر آگیا ہے تو جی چاہتا ہے کہ اس سلسلہ میں وہ سب کچھ کہہ جاؤں جس کے اظہار کا موقع شاید مجھے پھر نہ مل سکے۔ لیکن میں ایسا نہیں کروں گا۔ کیونکہ اس کا تعلق دراصل میرے سوانح حیات سے ہے جن کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن چند خاص واقعات جنہوں نے واقعی میری ادبی زندگی کو حد درجہ متاثر کیا، اس وقت یاد آگئے ہیں اور ان کا سہری ذکر بغیر کسی تاریخی تسلسل کے غالباً ناموزوں نہ ہو گا۔

اپنی آوارہ گردی کے زمانے میں ایک بار میں پناہ اور بے گھر گیا اور یہاں ایک سال رہنا پڑا۔ یہ سال میری زندگی کا عجیب و غریب سال تھا اس کا اندازہ آپ ایک خط سے کر سکتے ہیں جو میں نے اپنے ایک عزیز دوست کو لکھا تھا:

”خزین کو بتا دے کہ میں ہر ”برہمن“ کی طرح نظر آتا تھا۔ یہاں قدم قدم پر سیتا اور رادھا کا سامنا ہے اور غصہ و عینیت کی مانند کہ بے پردگی دیوانہ طرح انقلاب افکندہ نش

راجپوتوں کی لڑکیاں ہیں۔ ملہندو بالا۔ صحیح و توانا۔ تیوریاں چڑھی ہوئی۔ گردنیں تنی ہوئی۔ آنکھوں میں تیر۔ مانگوں میں عیبر،

ابرؤں میں خنجر۔ بالوں میں عنبر۔ ہاتھوں میں مہندی۔ ماتھے پر بیندی۔ اب آپ سے کیا کہوں کیا چہر ہیں“

یہ تھا ایک عمومی تاثر یہاں کی فضا کا جس سے متاثر ہو کر میں نے چند نظمیں بھی لکھیں لیکن ایک خاص واقعہ کی وجہ سے جسے

یہاں کی نشہ بخش زندگی کا انتہائی عروج (CLIMAX) کہنا چاہیے، مجھ اس سرزمین میں جن دو شباب کو چھوڑنا پڑا جس کی ابتداء کچھ اس طرح ہوئی:-  
 • مشام کا وقت ہے۔ ہلکی ہلکی خنک ہوا چل رہی ہے۔ محل کے پائیں باغ میں روشن پر ٹہل رہا ہوں۔ مہاراج دھرم چند سنگھ کی طلبی کا انتظار ہے کہ دفعۃً سامنے سے ایک جھمٹ مشاب و رعنائی نظر آتا ہے۔ ذی حیات متحرک۔ نگراں۔ خنداں۔ ٹھیک اسی وقت چوہدری ناتھ ہے اور میں اند محل میں چلا جاتا ہوں، لیکن وہ چیزیں دماغ سے اور محو نہیں ہوتیں۔ ہلکے ساوڑے رنگ پر شفق کا انعکاس اور طاؤس کی سہمی رفتار۔ یہ نقش بعد کو ابھرتا رہا۔ نشہ جنوں میں تبدیل ہوتا رہا۔ اور پھر نامہ: پیام کی صورت اس نے اختیار کر لی۔  
 اس کے چند دن بعد:-

بست کی صبح ہے دربار میں رسم گلابی کا اہتمام ہو رہا ہے۔ گلاب اور گیندے کے سرخ و زرد پھولوں سے پھل مموں میں۔ رسم گلابی شروع ہو جاتی ہے۔

چند دن بعد میں نے جب ایک عزیز دوست کو یہ سارا حال لکھا تو اس کے چند فقرے یہ بھی تھے۔  
 ”تم کبھی ملو گے تو دکھاؤں گا کہ پھول کی وہ پیکھڑی اب تک میرے پاس محفوظ ہے جو میرے سینے تک پہنچ کر ہمیشہ کے لئے ایک زخم چھوڑ گئی۔

کناں خورشید می شویم بہ مہبتاب  
 رہا انجام و نتیجہ، سو اس کے متعلق کیا لکھوں۔ غالب نے ایک جگہ بتا دیا کہ اس کا حال لکھتے ہوئے وہاں کی ”قیامت قاتناں“ اور ”ترکان درازان“ کا ذکر اس طرح کیلئے:

زر نیکیں جلوہ ہا غارتگر ہوش۔ بہار بستر دوزخ و آغوش۔ سو اگر مجھے یہ ڈرنہ ہوتا کہ تم رشک و حسد سے مر جاؤ گے تو میں اس شکر و حرف دوسرا مصرع لکھ کر خط کو ختم کر دیتا۔

میرے عشق و جنون کا یہ دور مختلف مقامات سے تعلق رکھتا ہے جن میں لکھنؤ۔ الہ آباد۔ مسوری۔ سری نگر۔ ہانسی۔ بھوپال۔ رام پور اور کلکتہ کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

ان تمام مقامات میں، میں اور میرا ذوق ادب عورت سے کس کس طرح متاثر ہوا اور اس میں کیا تبدیلیاں پیدا ہوئیں بڑی طویل داستان ہے تاہم اگر کوئی شخص میرے افسانوں کے مجموعوں کا مطالعہ کرے تو اس کو کچھ اندازہ اس حقیقت کا ہو سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں اس سے زیادہ لکھنؤ کا موقع یوں بھی نہیں کہ اس کا تعلق میرے سوانح سے ہے اور وہ اس وقت زیر بحث نہیں۔

ابتداءً عمر و عنفوان شباب میں مجھ کو ادبی رسائل کے مطالعہ کا بڑا شوق تھا اور ان سب میں مجھے مخزن سے زیادہ دل چسپی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سید سجاد حیدر یلدرم ترکی ”الثناء عالیہ“ کے تراجم پیش کر رہے تھے اور اس کا میرے ذوق پر بڑا گہرا اثر پڑ رہا تھا یہاں تک کہ جب ان کا حاورستان گلستان و شیرازہ شائع ہوا تو میں نے متعدد ESSAYS اسی رنگ کے لکھے۔ ایک شاعر کا انجام، پارسی دو شیرہ، رقاہ اور عورت اسی تاثر کا نتیجہ تھے۔ اتفاق سے اسی زمانہ میں (غالباً ۱۹۱۵ء) میرا سید سجاد حیدر کا اجتماع مسوری میں ہو گیا۔ وہ پولیٹیکل ملازمت کے سلسلہ میں افغانستان کے ایک امیر زادہ کی نگہانی پر مامور تھے اور میں ایک سکرٹریٹ سے وابستہ تھا۔

مسوری کے دوران قیام میں، میں ہر اتوار ان کے پاس صرف کرتا تھا اور سارا وقت ادبی گفتگو میں گٹ جاتا تھا۔ چند دن کے لئے قری سر قراچین دہلوی (سیاح چین و جاپان) بھی یہاں آگئے تھے اور وہ بھی اس محبت میں شریک رہتے تھے اس وقت تک یلدرم کی شادی نہیں ہوئی تھی۔

ادبی منظومات میں سہ ماہیوں کی نظمیں مجھ بہت پسند تھیں۔ لیکن اقبال کی نظمیں ایک عین شاعرانہ احساس میرے اندر پیدا کر رہی تھیں اسی زمانہ میں مولانا ابوالکلام آزاد کا اہلال جاری ہوا اور اس کی ”الثناء عالیہ“ نے مجھے بہت متاثر کیا۔ اسی زمانے میں اقبال کا مشکوٰۃ شائع ہوا

میں نے مجھے ایک نکتہ نظم نگاری کی طرف مایل کر دیا اور میری پہلی نظم اسی طرح و اسلوب کی "شہر آشوب اسلام" کے عنوان سے اہللال میں شائع ہوئی۔  
نظموں کے علاوہ میں نے تقریباً بھی سیاسی و قومی مضامین لکھنا شروع کئے جو زیادہ تر زمینداروں میں شائع ہوتے تھے۔ اس وقت کے ادیبوں میں خان بہادری ناصر علی کا اسلوب تحریر بھی مجموعہ بہت پسند تھا لیکن میں اس کی تقلید نہ کر سکتا تھا۔ ان کی تحریر اردو میں (ESSAY WRITING) کا بہترین نمونہ تھیں لیکن اول اول اس قسم کے مقلدے میں نے انگریزی کے مشہور (ESSAYIST) ولیم میرٹن سے متاثر ہو کر لکھے۔ اسی کے ساتھ میں نے مختصر افسانے بھی خرد گئے اور یہ واقعہ کہ میری فسانہ نگاری زیادہ تر یونان کے صنیائی لڑکچرے سے متاثر تھی۔ کیونکہ میں اپنے وہ تمام جذبات جو عورت سے متعلق تھے زیادہ دل کھول کر اس پردہ میں ظاہر کر سکتا تھا اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ اس میں غالب حصہ ان جذبات کا تھا جو بڑی حد تک ناکردہ گناہوں کی حسرت سے تعلق رکھتے تھے۔

اسی زمانے میں ٹیگور کی گیتا بنگالی انگریزی میں شائع ہوئی اور وہ مجھے اس قدر پسند آئی کہ میں نے فوراً اس کا ترجمہ "نوحہ نغمہ" کے نام سے شائع کر دیا۔ اور ٹیگور کے طرز تحریر کو نہیں لیکن اس کی مضبوطیت سے ضرور میں نے اپنے بعض مضامین میں استفادہ کیا۔

میری ادبی زندگی کے آغاز کے کچھ دن بعد ہی میری صحافتی زندگی بھی شروع ہو گئی اور اس کا آغاز زمیندار لاہور کے ادارہ میں ہوا (۱۹۶۱ء) اس کے بعد یہ سلسلہ دہلی میں قائم ہوا (۱۹۶۱ء) اور اب تک اس کا سلسلہ جاری ہے۔ میری صحافتی زندگی پر مولانا آزاد اور مولانا ظفر علی خاں کا بہت زیادہ اثر تھا مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی کا انداز صحافت (گویرا اور ان کا ساتھ ایک بار دفتر زمینداروں میں ہو گیا تھا) میں نے بالکل قبول نہیں کیا حالانکہ وہ اپنی جگہ ایک خاص وزن رکھتا تھا۔ اس کے بعد جب ۱۹۶۲ء میں نگار جاری ہوا تو ادب، تنقید، مذہب اور تنقید سب پر مجھ کو آزادی کے ساتھ لکھنے کا موقع مل گیا اور اس کا سلسلہ اب تک جاری ہو رہا ہے۔ ادبیات اور صحافت کے سلسلہ میں مختصر ان حضرات کا ذکر کر چکا ہوں جن کی تحریروں نے مجھے متاثر کیا۔ رہ گئے میرے سیاسی عقاید سوا اس باب میں۔ میں صرف ان چند اکابر کا شکر گزار ہوں جو ملک و قوم کی اجتماعیت کو رنگ و پسند کے امتیاز پر ترجیح دیتے تھے اور ان سفرات میں سب سے زیادہ میں ہمارا کے مشن ہو متاثر ہوا۔

مذہب کے باب میں مولویوں کے خلاف ایک منفی قسم کا ردِ عمل جو میرے اندر اول اول پیدا ہوا تھا۔ نگار کے اجراء کے بعد اس نے زیادہ نزاکت اختیار کر لی۔ اور اس سلسلہ میں جو جو مولانا یا امیال ہوئیں انھوں نے میری مذہبی آزادی کو اور زیادہ تقویت پہنچائی۔ یہاں تک کہ آج میں تمام علماء کے نزدیک نہایت نامسمول قسم کا مرتد و محمد ہوں اور میں اپنے اسی اتحاد کو عین ایمان سمجھتا ہوں ع  
نازم کبفر خود کہ یہ ایساں برابر ست  
آخر میں نگار کی زندگی کے متعلق بھی چند جملے سن لیجئے:

غالباً نومبر ۱۹۶۱ء کی بات ہے کہ لطیف الدین احمد (ال۔ احمد) کے مکان پر چند مخصوص احباب (ڈاکٹر ضیاء عباس ہاشمی۔ محمداکبر آبادی۔ ملک حبیب احمد خاں۔ مقدس اکبر آبادی۔ شاہ ولیکر اکبر آبادی وغیرہ اور چند لطیف صاحب) کا اجتماع ہے اور ایک رسالہ جاری کرنے کی تجویز پر گفتگو ہوتی ہے (اس وقت نقشبند ہوجھکا تھا) اور اس کا اجراء طے پا جاتا ہے۔ اس کے بعد دو سوال سامنے آتے ہیں ایک نام کا۔ دوسرا سرمایہ کا۔ چونکہ یہ بات پہلے ہی طے ہو چکی تھی کہ میں اسے مرتب کروں گا۔ اس لئے ایڈیٹر کی زندگی کا کوئی سوال مسئلہ نہ تھا۔ رہا نام۔ اس کے متعلق جب میری رائے طلب کی گئی تو میں نے نگار تجویز کیا۔ کیونکہ یہ وہ زمانہ تھا جب ترکی زبان سیکھنے کا جنون مجھ پر سوار تھا اور نگار بنت عثمان ترکی کی مشہور شاعر میرے دل و دماغ پر چھائی ہوئی تھی۔ اس کے بعد میرے سرمایہ کا سوال مسئلہ آیا تو یہ طے پایا کہ کئی احوال کم از کم میں اصحاب میں ہیں۔ روپے نگار فنڈ میں جمع کر دیں اور پہلا پرچہ آگرمہ سے شائع ہو اس کے بعد میں بمبئی واپس آ گیا اور پہلا پرچہ (نور دی ۱۹۶۱ء) مرتب کر کے آگرمہ بھیج دیا اور محمود دلیپ نے اسے آگرمہ پریس میں چھپو کر شائع کیا۔ مجھ کو نہیں معلوم کہ اول اول کن حضرات نے موجودہ عطیہ ادا کیا لیکن اس قدر ضرور جانتا ہوں کہ امید سے بہت کم سرمایہ فراہم ہوا تاہم چونکہ نگار اپنی پہلی ہی اشاعت کے بعد خود کفیل ہو گیا تھا اس لئے سرمایہ کی فراہمی کا سوال زیادہ اہم نہ رہا اور دسمبر ۱۹۶۱ء تک نگار آگرمہ ہی سے نکلتا رہا۔ چونکہ یہ بات زحمت

طلب تھی کہ رسالہ کی ترتیب بھوپال میں ہو اور اشاعت آگرہ میں۔ اس لئے فوراً ۱۳۳۷ھ کے نگار کے اشاعت بھی بھوپال ہی سے شروع ہو گئی اور جنوری ۱۳۳۷ھ کے نگار میں احباب نگار کا ایک گروپ یا رانہ بھر کے عنوان سے آگرہ اور بھوپال کے اس تعلق کی یاد میں شائع کر دیا گیا۔ اس کے افراد یہ تھے :-

امام اکبر آبادی - محمد امین - بیدل شاہ بھوپوری - جعفری حبیب احمد خلیقی - دیگر ضیائی - رؤف - نذیر احمد قریشی - لطیف - بانی جاسٹی - مخدوم - مقدس - نیاز - محارم - ان میں سے چھ احباب بیدل جعفری - حبیب خلیقی - ضیائی - دیگر اور قریشی ہمے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو چکے ہیں۔ مخدوم - امام - محارم پاکستان میں ہیں اور مانی دین ہندوستان میں۔

جب نگار کا دفتر بھوپال منتقل ہوا تو اس کی ساری ذمہ داری میرے سر آ گئی۔ لیکن دسمبر ۱۹۶۵ء تک وہ بدستور آگرہ پر ہی میں چھپتا رہا۔ اس کے بعد جنوری ۱۳۳۷ھ کے نگار دہلی بلگرامی مرحوم کے مقبول المطابع لکھنؤ میں چھپنے لگا اور پھر ۱۳۳۷ھ میں جب میں نے لکھنؤ پہنچ کر نگار پریس قائم کیا تو جولائی ۱۳۳۷ھ سے وہ خود اپنے پریس میں طبع ہونے لگا۔

ہندوستانی جریدہ رسائل کی تاریخ میں عرف نگار ہی کو یہ فخر حاصل ہے کہ اولین تاریخ اشاعت سے آج تک (یعنی پوسے ۵۴ سال میں) برابر پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے لیکن اس سے بڑھ سمجھنا چاہیے کہ زمانہ ہمیشہ اس کے موافق رہا ہے۔ پہلا جھٹکا تو نگار کو اس وقت پہنچا جب ۱۳۳۷ھ میں الائنڈ بینک کا دیوالہ نکلا اور نگار کا تھوڑا بہت جو کچھ سرمایہ تھا وہ ضائع ہو گیا۔ میں نے اس اقتدار کا مقابلہ جس طرح کیا اس کا ذکر فردری نہیں نہ میں نے احباب کے سامنے دست سوال پھیلا یا اور نہ انھوں نے پیش قدمی کی۔ تاہم میں نے نگار کی وضع و قرار میں فرق نہ لے دیا۔ اس کے بعد دوسرا عدم نگار کو لکھنؤ میں اس وقت پہنچا جب کلکتہ نیشنل بینک دیوالہ ہو گیا۔ یہ حادثہ کس قدر سخت تھا اس کا اندازہ آپ اس بات سے کر سکتے ہیں کہ جن دن بینک فیل ہوا ہے نگار کے پاس اتنا بھی نہ تھا کہ وہ ڈاک کا خرچ برداشت کر سکتا۔ ہر چند اس حادثہ کا ذکر میں نے کسی سے نہیں کیا لیکن جب مالک - ام صاحب کو اس کا علم ہوا تو انھوں نے از خود ایک گرانقدر قسم میرے پاس لیٹی ہے بھجوا دی اور یہ سخت گھڑیاں بھی آسانی سے گزر گئیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس وقت یہ سطور ان کی نگاہ سے گزریں گی تو انھیں تکلیف ہوگی لیکن ان کو خوش بگھننے کے میں کیوں کفرانِ نعمت کا مرتکب ہوں۔

نگار کے لکھنؤی دور کا ایک اور واقعہ جس نے مجھے کم از کم ایک سال تک مضطرب رکھا۔ ۱۳۳۷ھ سے تعلق رکھتا ہے جب ہندوستان کے تمام اکابر علمائے میرے اور نگار کے متعلق ایک متفقہ محاذ قیام کر کے نہ صرف یہ کہ مجھ پر کفر و الحاد کے فقرے عمار کئے۔ نہ صرف یہ کہ میرے خلاف توہین مذہب کے مقدمات چلنے لگی زبردست علی تحریک شروع کر دی بلکہ مجھے شرعاً ہتھ پائی کہہ کر میرے قتل پر بھی عوام کو اکسایا۔ لیکن چونکہ تعلیم یافتہ طبقہ میرے ساتھ تھا اس لئے میری جان بھی محفوظ رہی اور نگار کی اشاعت پر بھی اس کا اثر نہیں پڑا۔ اس کے بعد مجھ پر بیان زندگی کے دو بہت اندھناک واقعے پیش آئے پہلے ۱۳۳۷ھ میں میری فقیہ حیات اور اس کے چند سال کے بعد میری لڑکی منوکت کی موت۔ اور میں ان کو بھی جھیل گیا لیکن یہ خیر نہ تھی کہ زمانہ کے ترکش میں ایک آخری تر اور بھی ہی۔ ایسا ہر آدمی کے اس جوہر ہوتا میری لڑکی دھواں ہو جاوے گا۔ اس کی توضیح فردری نہیں مختصر آؤں سمجھ لیجئے کہ میری زندگی کا یہ دردناک تجربہ ۱۳۳۷ھ میں شروع ہوا اور اس قدر زخم میرے نظامِ صحت پر دل و دماغ کو اس درجہ متاثر کیا کہ ابشتہا مفقود ہو گئی اور غذا ترک کر دی۔ یہاں تک کہ میں صاحبِ نراش ہو گیا۔ اور زندگی سو بالکل باؤس بھر اگر میں تنہا ہوتا تو مجھے اپنی جان اتنی عزیز نہیں کہ میں اس ماحول میں جان دیکر گر کر رہتا۔ لیکن چونکہ میری ذقیہ حیات اور بے پرواہی کے مستقبل بھی میرے سامنے تھا اور مجھ یقین تھا کہ میری جوانی کو سخت تکلیف کا مقابلہ کرنا میرے گاس کے لئے میرے لئے اس کے سوا کوئی چارہ کار نہ تھا کہ ان کو لیکر پاکستان چلاؤں جہاں میرے ادیری میری کے تمام اعزہ پہلے ہی سے موجود تھے اور مجھ یقین تھا اور ہے کہ میرے بعد وہ کسی نہ کسی طرح اپنی زندگی یہاں بسر کر لے جائیں گے یا کم از کم یہ کہ انھیں کوئی سستلے گا نہیں۔

ہندوستان میں میں نے صحتی کام یاب زندگی بسر کی اور وہاں کی حکومت نے میری جتنی قدر افزائی کی اس کا انصاف یہی تھا کہ میں وہی جان دیدیتا لیکن انوس ہے کہ ان ناگزیر حالات نے مجھے بھوت پر مجبور کر دیا اور حجت ہے کہ یہاں آکر میری صحت و توانائی پھر عود کر آئی اسی کے ساتھ سب زیادہ خوشی کی بات یہ ہے کہ نگار کی اشاعت کا سلسلہ منقطع نہیں ہوا جولائی ۱۳۳۷ھ کا نگار میں لکھنؤ سے شائع کر کے آیا تھا اور آگست ۱۳۳۷ھ سے اس کی اشاعت یہاں ہونے لگی :-

# جدید فارسی شاعری میں جدت کی نوعیت

پروفیسر شریف اشرف

فارسی شاعری میں جدت دو صورتوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ ایک صورت وہ ہے جس میں قریب قریب اسلوب کی قدیم روایات کو برقرار رکھتے ہوئے نئے مواد اور موضوعات سے تن شعریں ایک نئی روح پھونکی گئی ہے۔ یہ نئی روح حالات کے رد عمل کا ایک ایسا ابال ہے جو لاکھوں کی صورت میں پھوٹ پڑتا ہے، دوسری صورت پہلی صورت سے بڑی حد تک مختلف ہے، جس میں خارجی عوامل کی کارکردگی اور رد عمل کی بجائے داخلی تحریکات کا عمل دخل ملتا ہے۔ اسلوب کی قدیم روایات میں تراسیم کے ساتھ نئے تکنیکی تجربوں کا سراغ ملتا ہے۔ ان اختلافی پہلوؤں کے باوجود ہر دو صورتیں مشابہت اور مماثلت کے رشتوں میں بھی مربوط ہیں جس سے ان کے مابین کسی حتمی حد فاصل کا تعین مشکل ہے۔

انیسویں صدی کا آخر اور بیسویں صدی کا آغاز یوں تو سارے عالم اسلام کے لئے کرب و ابتلا کا دور تھا مگر ایران کی حالت کچھ زیادہ خراب تھی۔ قاجاری حکمرانوں کے دباؤ، ناجائز زیادتیوں، امراء کی عیاشیوں اور بے راہ روی، دینی رہنماؤں کی تنگ نظری اور عوام کی اخلاقی پستی نے اجتماعی انحطاط کی نازک صورت اختیار کر رکھی تھی۔ پہلی جنگ عظیم نے ان سب برائیوں میں اور اضافے کئے۔ گو عملی طور پر ایران غیر جانب دار رہا مگر پھر بھی انگریزوں اور روسیوں نے اس کی بے بسی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس پر ناجائز قبضہ کر لیا۔ عین اس وقت جب ایران مایوس حالات کی گہر میں گھر چکا تھا۔ رضا شاہ کبیرامید کے انقی پر انجم نایاب کی صورت میں نمودار ہوا اور یاس کے مہیب دھند لکوں کو چسپاں ہوا اپنے ملک اور قوم کے لئے نزل مقصود کا تعین کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ یہ ۱۹۱۹ء کا واقعہ ہے۔ ۱۹۲۵ء میں رضا شاہ، شاہ ایران تسلیم کر گئے۔ آزادی خواہی کی اس کشمکش میں ادب کا جو بھی ٹوٹ گیا۔ ایرانی ادب سعدی، حافظ اور جامی کے بعد ایک مخصوص طبقے کی میراث بن چکا تھا اور اس میں زندگی کی کوئی رمق باقی نہ تھی، اس کی حیثیت ایک ایسے طائر کی تھی جس کی اڑان زخمی محلوں کی منقش چار دیواری میں مقید ہو۔ آزادی کی کشمکش نے اس طائر اسیر کے پر کو لے کر یہ قصاص امراء کی بلند مندیروں اور منقش گنبدوں سے دیہات، غریبوں کی بستیوں اور عوام کی جھونپڑیوں پر پرواز پھڑپھڑاتا ہوا اڑا۔ غمی زندگی کے تقاضے اور عوام الناس کے مسائل ادب کے موضوعات قرار پائے۔ اس نظریہ ادب کے پر چار کرنے والے اس وقت کے سبھی ادیب اور شاعر تھے۔ ملک الشعراء بہار، وحید، عارف قزوینی، پور داؤد، عشقی اور ایرج کے نام اس ضمن میں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ اس دور کے ادب میں مہجیان انگریزی ملتی ہے، شاعری کی نوعیت نالہ و فریاد کی ہے، جیسو کہا جاتا ہے فریاد کی کوئی لے نہیں ہے۔ ان شاعروں کی بھی کوئی لے نہیں، ابتداء میں تو ادب کچھ تو یوں لگتا ہے جیسو کوئی مریض شدت مرض کے باعث غش اور ہذیان میں مبتلا ہو گیا ہو اور پھر ہذیان کا عظم ٹوٹا ہو تو چارہ گردوں سے بد دل ہو کر اس نے اچانک اپنے اند خود اعتمادی اور زندہ رہنے کی آرزو پیدا کر لی ہو۔ عشقی کی ”رستاخیز“ اور دوسری ادبی نظروں میں یہی کچھ ملتے عشقی کے یہاں انقلاب کا ایک کھولتا ہوا لہ ملتا ہے۔

در عہد من ایران چوں فردوس بریں بود  
ایں قوم ہمیزواں قسم ایں ملک نہ ایں بود



اس قسم کے اشعار سے اس کے انقلابی دہلے کی اٹھان ہوتی ہے اور پھر قومی پسیر سے فاسد مواد کے اخراج کے لئے۔

ایں تعدیست بر حقوق بشر      ادبی دفع ایں جسراحت باش  
عید خون گیر پنج روز از سال      سیصد و شصت روز از آحت باش

”عید خون“ منلے تنک کی تجویز پیش کر کے جذباتی ہیجان کی انتہا تک پہنچ جاتا ہے۔

بہار، پور داؤد اور دھندا متوازن مزاج رکھتے ہیں اور پرانی شری روایات کے رسیا ہیں۔ ان کے اشعار میں انقلابی جذبات کی فسادانی کے باوجود کہیں کہیں خشکی آجاتی ہے اور اکتاہٹ محسوس ہونے لگتی ہے۔ ایرج حقیقت نگار ہے۔ اس نے زندگی کی تلخ و شیریں کی آمیزش کرنا چاہی ہے جس سے اس کے اشعار میں طنز کے نشتر بھی چھپے ہوئے ملتے ہیں۔

عارف نے شبابی دلوں اور انقلابی روح کو تراڑوں کے ساتھ ہم آہنگ کیلے۔ بہر حال بہار کی ”داؤد“ دھندلی یاد عارف کی ”حباب سنوان“ اور عشقی کی ”رستاخیز“ ایسی نظمیں ہیں جنہیں جدید فارسی شاعری کا ستون کہا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر اسحاق نے اپنی کتاب ”MODERN PERSIAN POETRY“ میں جدید فارسی شاعری کے دیچ ذیل اوصاف بیان کیے ہیں  
نقص اور روایات پرستی کی جگہ سادہ اور حقیقت پسندانہ اسالیب بیان اختیار کئے گئے ہیں۔ الفاظ، خیالات اور افکار کی پیروی کرتے ہیں نہ کہ افکار الفاظ کی پیروی۔

شخصی اور انفرادی دکھوں اور اجتماعی مسائل کا بیان ملتا ہے۔ محبوب کے گلابی گالوں اور گھنگریالے بالوں سے کہیں زیادہ گری زخاریات اور خم زلف عمر روزگار کی باتیں ہوتی ہیں۔

بعض نظمیں ایسی ہیں جن میں واعظانہ خشکی خطیبانہ آہنگ اور بلند و بالا صوتی اتار چڑھاؤ کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے شاعر الفاظ سے برسرِ پیکار ہے۔ جدید فارسی شاعری اس سے کچھ مختلف ہے۔ گو ایران جدید کی تعمیر و ترتیب میں رضا شاہ کبیر کا بڑا حصہ ہے مگر ۱۹۲۱ء میں ان کی تخت برداری کے بعد ایران نے ایک اور کروٹ لی ۵

رضا شاہ کبیر نے تعلیمی ترقی کی طرف خاص توجہ دی تھی جس کا اثر ایرانی ذہن میں نئے نظریات اور افکار کے رد و قبول کی صورت میں نمایاں ہوا۔ تہران یونیورسٹی کے قیام اور بیرونی ممالک میں ایرانی طلبہ کے تعلیم پانے سے ایرانیوں میں فکر و نظر کی دست پیدا ہوئی۔ طلبہ نے یورپ جاکر وہاں کی مختلف تحریکوں سے اثرات قبول کئے اور اپنے ملک واپس آکر تحریکوں کے تعارف اور ان کے رد و قبول میں مختلف طرز ہائے استدلال کی فراہمی سے ایک مخصوص ادبی اور ادبی فضا قائم کی جس سے سوچ اور انسانی فکر و احساس کو نئی تخلیقی راہیں میسر آئیں اس دوران میں اشتراکیت براہ راست ایرانی ذہن پر اثر انداز ہوئی کیونکہ دوسری جنگ عظیم کے بعد روسیوں نے شمالی ایران پر قبضہ کر لیا تھا۔ مارکسی نقطہ نظر پھیلنے کے امکانات بہت روشن نظر آنے لگے تھے۔ علم و ادب کے فروغ کے سلسلے میں نئی نئی تخلیقات کے تراجم اور تحریکات سے ایک ایسے میلان کی تردید ہوتی جس کا سرخ اس سے پہلے کی فارسی شاعری میں نہیں ملتا۔

اس دور کی شاعری کی ماہر الامتیار خصوصیت یہ ہے کہ اس دور کا شاعر اپنے نصب العین کے ابلاغ کے لئے شاعرانہ حسن اور فنی دلکشی کی جملہ عنایتوں کے ساتھ غمہ سرا ہوتا ہے۔ آج کا شاعر اپنے پیشتر کی شاعری کے جملہ نقصان سے بڑی حد تک آگاہ ہے۔ وہ سیاسی، اجتماعی اور خارجی مسائل کو اپنی شخصیت کا جزو اور تخلیقی عمل کا حصہ بناتا ہے اور پھر باطنی جذبات میں سمو کر پیش کرتا ہے۔ جس سے کشش اور جاذبیت بڑھ جاتی ہے۔ وہ روکھی پھکی حقیقت نگاری کے بجائے اس میں روحانیت کا امتزاج کرتا ہے اگر حقیقت پسندی بھی اختیار کرتا ہے تو اپنی تخلیقی استعداد و جمالیاتی شعور اور سیاسی رنگ آمیزی کو اس طرح ہم آہنگ کرتا ہے

کرفن اپنے اوج کمال کو پہنچ جاتا ہے:

اشاریت اور رزمیت بھی جدید فارسی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ یوں تو یہ روایت ایرانی ادب میں بہت پرانی ہے اور اس کے ڈانٹے تصوف کے ارتقائی ادوار سے جاگرتے ہیں مگر اب ایک نئے انداز میں نئے تقاضوں، نئے تجربوں اور نئے معانی سے ہمہ تن لگ ہو کر سامنے آئی ہے۔

اجتماعی احساس، اشاریت، ایمائیت اور رزمیت کو نادر نادر پور نے بڑے احسن طریقے سے نبھایا ہے۔ اس کی نظم "قلم" کے چند

اشعار ملاحظہ ہوں:

چندیں ہزار زن	چندیں ہزار مرد
زن ہا بچک بسر	مرداں عبادش
یک گنبد طلا	ہر یک لکان پیر
یک باغ بی صفا	بچند تک زخمت
از خندہ ہا ہتی	وز گفتمہ اعاموش

رزمیہ اسلوب بیان پر نیما یوشیج اور فریدون تولی کو بھی کامل ملکہ حاصل ہے۔ نیما کی "ہفت شب" اور فریدون کی "خسرو انقلاب" اس کی بہت اچھی مثالیں ہیں، حقیقت پسند شاعروں میں سیمین بہانی، جبرأت، بیباکی، فنکارانہ پختگی اور جمالیاتی شعور کی وجہ سے بہت زیادہ ممتاز ہے۔ وہ اجتماعیت کے گھناؤنے اور تاریک پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتی ہے۔ رقصہ، طوائف، دلالہ، جنسی بے ماہ روی اور جنسی انحراف اس کے خاص موضوعات ہیں۔ وہ افلاس، بھوک، بے چارگی اور معاشرتی غریبوں کی ذمہ داری غیر متوازن معاشرتی نظام پر ڈالتی ہے۔ اس کے ہاں ہر احساس کا اظہار صداقت اور حقیقت کے ساتھ زیر لب دھیمے اور نہایت لطیف انداز میں ہے۔ کہیں کہیں لذت پسندی بھی آجاتی ہے مگر وہ سیمین کا فنی منصب نہیں بلکہ مرنے اور فانی ہونے کے لئے وہ ایسا کہنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس کی نظم "واسطہ" کی مثال ملاحظہ ہو:

ایک دلالہ اپنے کاروبار کی داستان بیان کرتی ہے۔ ایک گاہک سے پوچھنے کا فن اور اس دلالہ کے دل و دماغ کی مختلف کیفیات کو اس سے بہتر طریقے سے بیان نہیں کیا جاسکتا:

ابرو ہم کشید و مرا گفت	آیا شکار تازہ زواری
ایہنا تمام نقش و نگار اند	جز رنگ و بو غارہ نداری
دوشیزہ بیل دل انگیز	زیب و شوخ و کام نہادہ
وز لعل آبداد ہوس ریز	از شوق کس نشان نہ ہادہ
افسوں بکار بستم ویزنگ	تا دھری بچنگ من اقتادہ

اور پھر سیمین اشاروں اشاروں میں دلالہ کی زبانی اس آفت جاں دوشیزہ دل انگیز "کام نہادہ" کے سرسپے کی کاروباری انداز

میں تعریف کرتی ہے:

یک باغ لطف و گرمی دخیبی	ز انگشت پا تا بہ سرش بود
دیگچہ گوشت چسہ آفت	پستان و سینہ و کمرش بود

یہاں تلذذ کا پہلو نکلتا ہے مگر فنکار کا یہ مقصود ہرگز نہیں پسیمہ اور کاروبار کی محسوس کی وجہ سے وہ گاہک کے جلد نقاش

پورے کرتی ہے۔ اسی وقت اس کا داخلی رد عمل ایسا ہی انداز میں تنہا اور نفرت آمیز الفاظ کی صورت میں اظہار پذیر ہوتا ہے:

مشکلیں غزال چشم سیر را نزدیک خسرس پسیر نشاندم

یہاں گاہک "خسرس پیر" ہے اور پھر وہ وقت آجانا ہے جب دلالہ کو اس کی کارکردگی کا معاوضہ مل رہا ہوتا ہے، عین اس وقت دلالہ کی ایک نظر لٹی ہوئی دوشیزہ پر پڑتی ہے۔ اس کی بے چارگی اور بے بسی کو دیکھ کر دلالہ چاہتی ہے کہ وہ معاوضے کے سکون کو اس ہوس کار کی چنڈیا پر دے مائے اور کہے:

کرای اژدہا بسیا و زر خویش بستان و بازوہ زرش را

لیکن اُس وقت ہمارے معاشرے کا گھناؤنا پہلو اپنی جگہ گھٹیا ضروریات اور محرومہ احتیاجات کے ساتھ رونما ہوتا ہے اور دلالہ کی داستان ان الفاظ پر ختم ہوتی ہے:

دیو دردن ہنیم بہ من زد کرایں زر ترا وسیلہ نان است

در کیسہ اش ہنفتسم و بستم زیرا زراست و بستہ بجمان است

غزل میں بھی جدت اور تازگی نمایاں صورت میں پائی جاتی ہے۔ غزل گو شعراء نے اشاریت اور ایمائیت کو ایک نیا انداز دے کر جدید تغزلوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔ رہی، معصی، شہریار، سایہ، فردون تولی اور سمین بہبہائی کی غزلیں جدید فارسی غزل کی اچھی مثالیں ہیں۔ رہی اور سمین کی غزلوں میں نئی روح نمایاں صورت میں ہے۔ ان شعراء کا جالیباقی شعور بہت توانا ہے جس سے قاری کے ذوقِ جمال کی تسکین ہوتی ہے۔

رہی کے چند اشعار میں تراکیب، استعارات اور تشبیہات کا حسن اور جدت ملاحظہ ہو:

غنچہ، نوش گفتہ را ماند ز گس نیم خفتہ را ماند

قد موزوں او بہ جامہ سرخ سرود آتش گرفتہ را ماند

ندارد صبح روشن روی خنداں کہ او دارد

ندارد ابر نیماں چشم گریانی کہ من دارم

سمین کی غزلیں غزل کے روایتی حزیہ انداز سے ہٹ کر حسن تغزل کے ساتھ ساتھ نئے دلیلوں، روشن مستقبل اور حوصلہ افزا رجائیت سے بھرپور ہیں:

گفتند شام تیرہ، محنت سحر شود خورشید بخت ما ز افق جلوہ گر شود

گفتند ساتی از بیباتی چوں درد بد گوش فلک ز نغمہ مستانہ گر شود

گفتند ہست خضرے و او رہنمائے ما است

مارا بہ کوئے عشق و وفا راہ بر شود

جدید فارسی شاعری کا ایک اور پہلو بھی قابلِ لحاظ ہے، یہ پہلو جنسی تلذذ اور فحش نگاہی سے عبارت ہے۔ اس میں ہوس پرستی اور جنس کے غیر صحت مند میلانات لہو و عیاشی کو انتہائی بے باکی سے موضوعِ شعر بنایا گیا ہے۔ فروغِ فرخ زاد کا زیادہ تر کلام نادر نادر پید کی مختلف نظیوں مثلاً غلط وغیرہ اس پہلو کا مظہر ہیں اور لارس کے بقول "جنس کے خوف پر غلبہ حاصل کر داس کے فطری اظہار کو محال کر دینا فحش الفاظ تک کو بردنے کا لازمی جز اس کے فطری اظہار کا حصہ ہیں ورنہ ہمیں حشاشہ تباہی کا سامنا کرنا پڑے گا" تو یہ شعر بھی اہم منصب پر ادا کیے ہیں مگر ایران کے علمی اور ادبی حلقوں میں اسے جدید فارسی شاعری کے لئے خطرہ تصور کیا جاتا ہے:

# اتش کے مذہبی رجحانات

فلیق احمد نظامی ایم۔ اے

سلطان شمس الدین اتش اسلامی ہند کا پہلا خود مختار فرمانروا تھا۔ اس نے تقریباً پچیس سال تک نہایت شان و شوکت، جلال و جبروت کے ساتھ ہندوستان پر حکومت کی۔ اس کے دربار کی رونق محمود و سحر کے دربار کی یاد تازہ کرتی تھی۔ شجاعت و بہور کا یہ عالم تھا کہ سارا ملک اس کی جہانگشا یا نہ ہمت کا بازیچہ بن گیا تھا۔ اس کی فتون قاہر نے ہندوستان کے گوشہ گوشہ میں اسلامی پرچم لہرا کر ایک نظام نو کا پیغام سنایا تھا۔ انتظام و انصرام کی صلاحیت اس درجہ تھی کہ قحط و بے روزگاری عرصہ میں ہندوستان کے منتشر اور ضعیف البنیاد اسلامی مقبوضات کو یکجا کر کے ایک مستقل اور مستحکم سلطنت کے قالب میں ڈھال دیا۔ اتش کی زندگی کا ہر فن ایک رن ہے۔ سیاسی اعتبار سے جہاں اس کا عہد تاریخی ہند میں ایک امتیازی شان رکھتا ہے۔ وہاں مذہبی حیثیت سے بھی اس کا عہد نہایت تابناک ہے۔ ہندوستان میں اسلامی حکومت کا قائم ہونا تھا، کہ بندا اور بھارا کے مذہبی حلقوں میں ایک حرکت پیدا ہوئی۔ صوفیاء اور مشائخ قوت و دھوکہ اس ملک میں وارد ہونے شروع ہو گئے۔ اسلامی تہذیب تمدن کی ترویج کے لئے جو جدوجہد اس زمانہ میں کی گئی وہ خود ایک مستقل تعریف کا مستحق بن سکتی ہے۔ فی الحال میرا مقصد اتش کی زندگی کے مذہبی پہلو پر بحث کرنا اور یہ دکھانا ہے کہ اس مذہبی ماحول نے اس کے افکار و اعمال کو کس حد تک متاثر کیا تھا۔

کسی انسان کے افکار و اعمال کو سمجھنے کے لئے اس کے ماحول کا اندازہ لگانا بے حد ضروری ہے۔ ہر انسان ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کے افکار و اعمال، عادات و اطوار، حالات گرد و پیش کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ جس چیز کو کیریکٹر کہا جاتا ہے۔ وہ ماحول ہی کے دامن میں پرورش پاتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ اتش کے مذہبی احساس و شعور کے تربیتی ارتقاء کا اندازہ لگانے کے لئے ہم ہندوستان سے ہٹ کر اسے بندا اور بھارا کے مذہبی مرکزوں میں دیکھیں۔

اتش نو یا دس برس کا ہو گا کہ اس کے حاصر بھائی بھارا کے بازار میں فروخت کرنے کے لئے لائے۔ یہاں صدر جہاں کے ایک عزیز نے اسے خرید لیا۔ یہ فاندان تقدس و طہارت کے لئے مشہور تھا۔ منہاج السراج نے اسے فاندان امارت و تقدس لکھا ہے اور اس کی بزرگی و طہارت کی تعریف کی ہے۔ یہاں اتش کی تعلیم و تربیت بالکل اپنی اولاد کی طرح کی گئی۔ گھر کا ہر چھوٹا اور بڑا اس سے محبت و مروت سے پیش آتا تھا۔ اتش اسی فاندان میں تھا کہ ایک معمولی سا واقعہ پیش آیا۔ لیکن اس واقعہ نے اس کی زندگی پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ ایک دن صاحب فاندان نے بازار سے انگو خریدنے کے لئے بھیجا۔ اتش بچہ تو تھا ہی کہیں راستے میں پیسے کھو دیئے اور بازار میں گھرا ہو کر رونے لگا۔ ایک فقیر اس طرف سے گزرا۔ اتش کو روٹا ہوا دیکھ کر جو پوچھو اور حال معلوم ہونے پر اپنے پاس سے انگو خرید کر دیئے۔ چلتے وقت کہا "دیکھو جب تم صاحب دولت ہو جاؤ تو غیروں اور درویشوں کا احترام کرنا اور ان کے حقوق کی پاسبانی اپنا فرض جاننا" اتش نے وعدہ کیا اور گھر آگیا۔ کہنے کو تو یہ ایک معمولی سا واقعہ ہے۔ لیکن اتش

لے "دراگہ سلطان شمس الدین درگاہ محمودی و سحری شدہ بود۔ برنی۔ تاریخ فیروز شاہی ص ۱۸ (مطبوعہ ایشیاٹک سوسائٹی)

کو اپنی عمر میں فقراء و مشائخ تھے جو بے پناہ محبت رہی اس کی بنیاد و راسل اس دن رکھی گئی تھی۔ تخت نشین ہونے کے بعد وہ یہ واقعہ اکثر بیان کیا کرتا تھا اور کہا کرتا تھا کہ ”ہر دولت و سلطنت کہ یا نعم از نظر آں درویش یا نعم ہے“

**بغداد میں** التمش بخارا میں کچھ عرصہ رہنے کے بعد بغداد پہنچا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بغداد میں جس خاندان سے وہ متعلق رہا اس کے افراد مذہبی معاملات میں بہت دلچسپی رکھتے تھے۔ التمش کا آقا بھی کبھی اپنا مکان درویشوں کو محفل سماج

منتقل کرنے کے لئے دے دیا کرتا تھا۔ ایک شب کو اس مکان میں مغل آراستہ تھی۔ بڑے بڑے درویش اور مشائخ موجود تھے۔ قاضی حمید الدین ناگوری اس مجلس کے عمائدین میں سے تھے۔ التمش تمام رات ان بزرگوں کی خدمت میں حاضر رہا اور شمع کا سر کلکیرے کا ستارہا۔

جس زمانہ میں التمش بغداد میں تھا۔ بڑے بڑے صاحب کمال بزرگ وہاں موجود تھے۔ ہندوستان آنے والا روحانی قافلہ ابھی بغداد ہی میں قیام کر رہا تھا۔ بغداد اس وقت ایک زیر دست روحانی مرکز بنا ہوا تھا۔ جگہ جگہ خانقاہیں قائم تھیں جن سے فیضانِ الہی کے چشمے اہل رہے تھے۔ مسجد ککری، مسجد ابو الیث سمرقندی، مسجد منید بغدادی میں صوفیا و مشائخ کے جھگمگے لگے سہتے تھے۔ کسی خانقاہ میں

سعدی کا مرشد شہاب تزکیہ نفس و اخلاق کا درس دے رہا تھا تو کسی مسجد میں ہندوستان کا روحانی سلطان (خواجہ حشی) معرفت و حقیقت کے دریا بہا رہا تھا۔ مولانا عماد الدین، شیخ احمد الدین کرمانی، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی اور دیگر بزرگانِ ملت کے فیضانِ صحبت سے ہزاروں تشنگانِ معرفت سیراب ہو رہے تھے۔ التمش بھی اسی روحانی ماحول میں سانس لے رہا تھا۔ چنانچہ ایک دن کچھ پیسے لیکر حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی کی خانقاہ میں حاضر ہوا۔ مودب بیٹھ گیا اور بٹوے میں سے پیسے نکال کر شیخ الشیوخ کی خدمت میں پیش کئے۔ حضرت نے ناخن پڑھی اور پھر فرمایا:

”من در چہرہ این شخص اوار سلطنت لامع می بینم“

شیخ احمد الدین کرمانی بھی اس وقت موجود تھے۔ التمش کی طرف دیکھ کر فرمانے لگے:

”از برکت شہاد سلطنت دنیوی و دیش ہم سلامت باشد“

ملفوظات قطب صاحب میں بھی اسی قسم کے ایک واقعہ کا ذکر ہے۔ لکھنے کے حضرت خواجہ معین الدین حشی اور دیگر صوفیائے کرام ایک جگہ تشریف فرما تھے۔ التمش ایک مکان ہاتھ میں لئے ہوئے اس طرف سے گزرا۔ ان بزرگوں کی نظر اس پر پڑی۔ فوراً خواجہ صاحب کی زبان مبارک سے یہ الفاظ نکلے:

”ایں کو دک بادشاہ دہلی خواہد شد“

بچپن کے یہ واقعات التمش کی آئندہ زندگی کو سمجھنے کے لئے پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ بچپن میں ماحول سے اثر پذیر ہونے کی صلاحیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اس زمانہ میں دماغ پر جو نقوش ثبت ہو جاتے ہیں وہ عمر بھر قائم رہتے ہیں۔ انسان کے اذکار و خیالات کے اساس ہی نقوشِ اول ہوتے ہیں۔ التمش کے ایام طفلی مذہبی ماحول میں بسر ہوئے تھے۔ تیار و بغداد کے جن خاندانوں میں وہ رہا وہ مذہبی معاملات میں بے حد شغف رکھتے تھے۔ ناممکن تھا کہ ایسے لوگوں کی صحبت میں رہنے کے بعد بھی اس پر مذہبی رنگ نہ چڑھتا۔ صوفیوں

سے ”طبقات نامی“ مہناج السراج (مطبوعہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ) ۱۶۸ - ۱۶۹ء - ”تاریخ فرشتہ“ جلد اول ص ۱۱۱ اردو (مطبوعہ لوک شورا)

سے ”سیر العارفین“ از علامہ ابن فضل اللہ المعروف بہ درویش جامی۔ در عہد ہمایوں بادشاہ ص ۲۷ (تلمی نسخہ)۔ ”قوائد السالکین“ ملفوظات حضرت قطب الدین بختیار کاکی از شیخ بابا فرید گنج شکر ص ۱۱۱ (تلمی نسخہ) و ”مونس الارواح“ از شہزادی جہاں آرا ص ۱۱۱ (تلمی نسخہ)

کی مجلسوں میں تمام رات کھڑے رہتا۔ خانقاہوں میں قرائتِ سیم و زرے کے حاضر ہونا، بالادوں میں فیروں سے اچھے سلوک کے وعدے کرنا۔ یہ نام باتیں ان کے ذہنی رجحان کا پتہ دیتی ہیں۔ لہذا یہ کہن غلط نہ ہوگا کہ چشتیہ اور سہروردیہ بزرگوں کی مجلسوں سے تلب و جگہ میں ایک حرمت لے کر وہ ہندوستان میں داخل ہوا۔

**تخت نشین ہونے کے بعد** بغداد کی گلیوں میں گھومتے والا یہ طرکا، ایک دن قرون وسطیٰ کی سب سے بڑی سلطنت کا مالک ہوا۔ مذہب سیاسی الجھنیں اس کے مذہبی کاموں میں رکاوٹ نہ بن سکیں۔ چنانچہ انتہائی سیاسی مصروفیتوں میں بھی وہ اپنے فرائضِ مذہبی کو نہ بھولتا تھا۔ پانچوں وقت کی ہاجعت نماز ادا کرتا تھا۔ جماعت کے زمانہ میں بھی نمازِ فقہانہ ہوتی تھی۔ نماز کا خاص انتظام اور اہتمام تھا۔ واعظ اور امام جماعت میں اس کے براہ رہتے تھے۔ مولانا مہناج السراج نے اوچے کے محاورہ کے دوران میں خیر شاہی میں وعظ کیے۔ سلطان کا معمول تھا کہ ہفتہ میں تین بار وعظ سنا رہتا تھا۔ ماہ رمضان میں روزانہ مجلس وعظ منعقد ہوا کرتی تھی۔ قفر شاہی میں علماء و مشائخ کے جلسے ہوتے تھے اور ان میں مذہبی معاملات میں بحثیں ہوا کرتی تھیں۔ اس کے دربار میں علماء و مشائخ کا ایسا شاندار اجتماع رہتا تھا کہ وہ رونق پھر دہی کے کسی دربار کو نصیب نہیں ہوئی۔ بلین اکثر ان بزرگوں کا ذکر کرتا اور کہتا تھا کہ اس لہار و بزرگی کے مشائخ کو نہ کبھی اس نے دیکھا اور نہ سنا۔ سید نور الدین مبارک غزنوی اکثر تمش کے دربار میں تشریف لایا کرتے تھے۔ انہوں نے سلطان کو مسلمان بادشاہ کے فرائض سے آگاہ کیا۔ کولام امور بادشاہی پر نہایت دلکش انداز میں انہوں نے پھر دیے۔ یہیں ایک مجلس میں ان کا مولانا نظام الدین ابوالخوید سے بھگڑا ہوا تھا۔ سماع کے متعلق جہاں اکثر علماء و موفیاء میں بحثیں ہوتی ہیں۔ مجاہد کے دن بعد نماز خاص طور سے ایک مجلس منعقد ہوا کرتی تھی جس میں اکابر و اشراف و مشائخ شریک ہوا کرتے تھے۔

**شب بیداری** التمش کی مذہبی دل چسپیاں روز افزوں ترقی پر تھیں۔ مذہب سے اسے ایک خاص لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ عشقِ حقیقی کی وہ آگ جو بیدار میں اس کے سینہ میں ادا رہتی تھی اب اس طرح بھڑک اٹھی کہ تمام رات بارگاہ رب العزت میں سر نیاز جھکا کر بیٹھا رہتا۔ دن بھر سلطنت کے معاملات میں مصروف رہتا۔ شام ہوتی اور باخا تیر جا بیٹھتا۔ حضرت بابا فرید نے شکر نے ملفوظات حضرت قطب صاحب میں اس کے متعلق لکھا ہے:

”از حد صاحب اعتقاد بود کہ شبہا بیدار بودے کہ وقتے اور کسے در خواب ندیدے۔ مگر در عالم تحریر ایستادہ و اگر قدرے خواب کردے۔ ہانز ماں بیدار شدے و خود بر فاسے داب گرفتے، و فوساختے و بر مصلے قرار گرفتے و یچ پیچے از خدمتکاران وغیرہ بیدار نہ کردے و گفتے کہ آسودگان را چادر رنج آرم۔“

یہ سہم شب بیداری اس کے لئے چراغِ راہ بن گئی۔ تصوف کی تمام دشوار گزار منزلیں اسی کی مدد سے طے کر گیا۔ خواجہ عثمان ہارونی جب اپنے مرید خواجہ معین الدین چشتی سے ملنے کے لئے ہندوستان تشریف لائے تو ان کو یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ سلطان معرفت و حقیقت کی

سہ ”طبقات نامی“۔ مہناج السراج (فارسی)، ص ۱۷۱ (ایشیاٹک سوسائٹی)۔ سہ ”طبقات نامی“ مہناج السراج (فارسی)، ص ۱۷۱ (۱۷۱)۔ تاریخ فیروز شاہی، ضیاء الدین برنی ص ۹۱، ص ۱۷۱ (مطبوعہ ایشیاٹک سوسائٹی)۔ سہ اسرار الاولیاء ملفوظات بابا فرید از مولانا بدر الدین اسحاق ص ۱۲۷ ب (تقریباً) و اخبار الاخبار مولانا عبدالحق محدث دہلوی ص ۳ (مطبوعہ دہلی) و تاریخ فرشتہ جلد دوم ص ۲۱۱۔ سہ سیر العارفین، درویش جامی ص ۱۱۲۔

سہ ”فوائد السالکین“ ص ۱۹

سب فرشتے کے آسمان کامل کے درجہ کو پہنچ چکا تھا۔ خواجہ معین الدین چشتی نے گنج الاسرار میں تحریر فرمایا ہے:-  
 "سلطان شمس الدین طالب صادق ہر اُسے ملاقات حضرت خواجہ عثمان ہارونی آمد۔ بعد ملاقات منکلم  
 شد، بسوگند سوال کرد و گفت کئی آن فدائے کہ شماراں جاں دادہ دبراہ حقیقت سوئے معرفت حق تعالیٰ  
 راہ راست نموده است بصدق آمدہ ام ماراہ حقیقت سوئے معرفت حق تعالیٰ یوسن استقامت  
 قوت حضرت راہ راست نمائند و بلطف بیعت ارادت از تربیت قبول کنید۔ بدانکہ چون خواجہ عثمان ہارونی  
 سلطان را طالب صادق و انسان کامل بشناخت بعد محبت تربیت کلاہ ارادت حوالہ کرد۔"

التمش نے تجارا میں جو وعدہ فقیر سے کیا تھا اس کے ایفاء میں بھی جوش و خروش کا ثبوت  
 اولیاء و مشائخ سے عقیدت  
 دیا وہ تاریخ میں اپنی نظر نہیں رکھتا۔ صاحب خزینۃ الاصفیاء ص ۱۱۱ لکھتا ہے: اگرچہ  
 لاہر تعلق بادشاہی داشت لیکن از دل فقیر و فقیر دوست بود۔ علماء و مشائخ سے اسے بے اندازہ عقیدت تھی۔ حضرت بابا صاحب نے لکھا  
 کہ وہ رات کو خرقہ پہن کر مسجدوں اور خانقاہوں میں جاتا تھا اور درویشوں اور محتاجوں کو روپے تقسیم کرتا تھا۔ منہاج السراج نے لکھا ہے:  
 "غالب ظن آن است کہ ہرگز بادشاہی کن اعتماد و آب دیدہ و تعلیم علماء و مشائخ مش آواز مادر خلعت در خوا  
 سلطنت نیامد۔"

اس زمانہ میں سیکڑوں بزرگ و فقیر سے ہو کر ہندوستان آ رہے تھے۔ سلطان شمس الدین نے نہایت جوش و خروش سے ان کا استقبال  
 کیا۔ جب کسی بزرگ کی آمد کی خبر سنا تو میلوں تک استقبال کے لئے نکل جاتا۔ نہایت عزت و احترام سے محل شاہی میں لاتا اور مہمان رکھتا۔ قطب  
 احب جب ملتان سے دہلی تشریف لائے تو ان کا پر جوش استقبال کیا۔ کچھ عرصہ بعد جب شیخ جلال الدین تبریزی بغداد سے دہلی آئے تو سلطان ان کے  
 استقبال کے لئے گیا۔ اور شیخ کو دیکھتے ہی گھوڑے سے اتر کھڑے کے لئے دوڑا۔ ان کو محل کے قریب نہایت عزت و احترام سے پھرایا۔ منافی  
 دید الدین ناگوری اس عہد کے بڑے پایہ کے بزرگ تھے۔ ان سے بھی سلطان کو بڑی عقیدت تھی۔ اپنے خواہر زادہ سعد الدین کو قاضی صاحب کی مدت  
 بیچ کر مرید کر لیا۔ ایک مرتبہ دہلی میں بارش نہ ہونے کی وجہ سے غلہ بہت گراں ہو گیا۔ لوگ بہت پریشان ہوئے التمش نے اپنے ایک درباری

سے آسان کامل کی تشریح کے لئے ملاحظہ ہو: *Nicholson: Studies in Islamic Mysticism*

اے گنج الاسرار خواجہ معین الدین چشتی کی تصنیف ہے۔ اس کا ایک بہت پرانا نسخہ میرے علمی کتب خانہ میں موجود ہے۔ بد قسمتی سے تاریخ کتابت  
 میں درج نہیں ہے۔ وجہ تصنیف مصنف نے یہ بتائی ہے:

"خواجہ عثمان ہارونی رحمۃ اللہ علیہ مرفہام درویشاں اضعاف العباد معین الدین جن سحری را فرمود کہ ہر اُسے استقامت تربیت  
 طالب صادق سلطان شمس الدین ..... از آیات و حدیثات و قول مشائخ رحمۃ اللہ علیہم در تعریفات معانی آیات نظرات منقولات  
 و بیاء از سخناء کبار ملفوظات تصنیف کن کہ در سفر ملازمت کند تا دل سلطان از تفرقہ خطرات غیر اللہ تعالیٰ مکی باز آید۔" سلسلہ گنج الاسرار  
 اس بیان کی تصدیق فرشتہ سے بھی ہوتی ہے۔ لکھتا ہے: حاجی محمد قندھاری کی تاریخ میں مرقوم ہے کہ خواجہ معین الدین چشتی کے پیرو  
 نیچ عثمان ہارونی شمس الدین محمد التمش کے عہد میں دہلی تشریف لائے اور شمس الدین نے جو آنحضرت کا مرید تھا ان کی تعلیم و تکریم میں کوئی  
 تفرقہ و گزشت نہ کیا۔" تاریخ فرشتہ جلد دوم (نوکلشور) کے خزینۃ الاصفیاء۔ غلام سرور جلد اول صفحہ ۲۴ (نوکلشور)  
 ہے "نوائد الساکین" بابا فرید صفحہ ۱۶۔ طبعات نامری صفحہ ۱۶۔ سیر العارفین درویش جلد اول صفحہ ۱۰ (تلمی)

کو بلایا اور کہا:

”برودر دیشان اہل اللہ را کہ دریں شہر اند، از ما سلامے و نیاز سے برساں و عرض دار کہ دفعہ عالم و کفار  
فتنہ کار بادشاہان است، مادران تقصیر ندایم، و توجہ یا طہن بحق تبارک و تعالیٰ و دعائے خیر خلایق فاس و  
عام حتی شما است، توجہ بحق نماید و دعائے استسقا فرماید تا از برکت افلاص و عا د توجہ شما حق تعالیٰ  
کریم فرماید و باران رحمت عطا فرماید۔“

**حضرت قطب صاحب اور اتمش** شیخ قطب الدین بختیار کاکی سے اتمش کو فاس عقیدت تھی۔ جب حضرت سلطان سے

دہلی تشریف لائے تو عافریہ جو کہ عرفی کی کہ محل شاہی میں فروکش ہوں۔ لیکن قطب صاحب نے انکار کر دیا تو عقیدت و محبت کا یہ عالم تھا کہ ہفتہ میں کئی بار حضرت سے ملنے کے لئے شہر سے باہر حضرت کی قیام گاہ پر جایا کرتا تھا۔  
قطب صاحب نے شروع ہی میں نصیحت کی تھی:

”لے والی دہلی باید کہ باغریاں و فیراں و درویشاں و مسکینان نیکو باشی و با خلق نیکوئی کی در عیت پڑیا،  
ہر کہ بار عیت رعایت کندہ با خلق نیکوئی کند فدائے تعالیٰ اور آنگاہ دار و دجلہ اعدا و دوست دار نہ تہ“

سلطان نے اس نصیحت پر جس طرح سے عمل کیا آج ہم اس کا قصہ بھی نہیں کر سکتے۔ قطب صاحب سے اس کی عقیدت روز بروز  
بڑھتی گئی۔ مولانا جمال الدین محمد سبطانی کے انتقال پر حضرت قطب صاحب سے درخواست کی کہ شیخ الاسلام کے عہدہ کو قبول فرمائیں۔ حضرت  
نے انکار کر دیا تو شیخ نجم الدین مصری کو اس عہدہ پر مقرر کر دیا۔ نجم الدین مصری نے جب قطب صاحب کے یہاں عقیدت مندوں کا ایک ہجوم  
دیکھا تو صدمہ آگ بھڑک اٹھی اور نقصان پہنچانے کی فکر میں لگ گیا۔ اسی زمانہ میں خواجہ معین الدین چشتی دہلی تشریف لائے۔ مصری کے اس  
طرز عمل کو وہ بھی برداشت نہ کر سکے اور جب اچیر واپس ہوئے تو قطب صاحب کو بھی ہمراہ لے چلے۔ تمام دہلی میں کہرام مچ گیا۔ اتمش بھی سخت  
پریشان ہوا۔ خود بھی ان دونوں بزرگوں کے پیچھے روانہ ہوا۔ خواجہ اجیری نے جب سلطان و عوام کو یکساں طور پر مضطرب دیکھا تو کہا: بابا بختیا!  
تم یہیں مقام کرو۔ فلقت تمہاری جدائی سے سخت پریشان ہے۔ میں نہیں چاہتا کہ اس قدر دل خراب اور کباب ہوں۔ اتمش خوش ہو گیا

۱۔ رسالہ حال غلا نوادہ چشت۔ ۲۔ یہ مولانا تاج الدین نبیرہ مولانا شہاب الدین امام کی تصنیف ہے۔ مولانا شہاب الدین، حضرت

نظام الدین اولیاء کے امام تھے۔ امیر خسرو نے ان کے متعلق لکھا ہے:

زیر کان چوں صدف کشادہ دہاں

اد چو ابرکرم بقرق یہاں

میں گشتہ کیمیا از دے

شمع من یافتہ منیا از وجہ

۹۹ اس کا ایک پرانا نسخہ میرے پاس موجود ہے۔ جس کا سنہ کتابت ۸۵۰ھ ہے۔ کتاب پر کئی جگہ امجد علی شاہ کے کتب خانہ کی مہر ہیں۔ ”سیر العارفین“

لے جو ابر فریدی، مظفر علی اصغر و عہد جہانگیر ۱۵۵۶ء، فرشتہ جلد دوم، مونس الارواح۔ لے رسالہ حال غلا نوادہ چشت۔ مولانا تاج الدین صاحب  
لے مہرہ شیخ الاسلام کے لئے ملاحظہ ہو

*The Administration of the Sultanate of Delhi*  
- by Dr. J. H. Aureski



اور خواجہ اجیری کی قدم پوی کر کے قطب صاحب کوئے گرد ملی و پس آیا

اب قطب صاحب کی قدرت میں سلطان اکثر حاضر رہتے تھے۔ ایک مرتبہ ایسا ہوا کہ قطب صاحب فرماتے ہیں:

”بشیر از شبہا برد عاگو بیامرو پلے دعاگو گرفتہ باید، گنتم چہ سبغ داری۔ ہر ماچنے کہ داری بگو۔ گفت حاجت !

آن ہی دارم چنانچہ بے لطف از حضرت خداوندایں مملکت دایندہ۔ چون فردا قیامت شود مارا بکلام طائفہ بگردانے

دہلی کا وہ سلطان جس کے پاؤں فتح و قدرت نے قدم قدم پر چوسے تھے، جس کی شجاعت کو دیکھ کر امیر رومانی بے اختیار پکار اٹھا تھا کہ

شہ مجاہد و غازی کہ دست و تیغش را رواں حیدر کرار میکند تحسین

اسی حالت میں حضرت کے پاؤں پکڑے ہوئے اس وقت تک بیٹھا رہا جب تک حضرت نے یہ نہ کہہ دیا کہ اے شمس الدینا والدین! آنے

والی دنیا میں بھی تیرا مرتبہ بلند ہے۔“ کاش اس وقت قطب صاحب کی طرف دیکھ کر کوئی امیر خسرو کے یہ شعر پڑھتا:

در حجرہ فقر بادشاہے در عالم دل جہاں پناہے

شاہنشاہے بے سرب و بے تاج شاہانش بخاکیاے محتاج

جبے قطب صاحب کا انتقال ہوا اور جنازہ حسن کے بعد نماز کے لئے لایا گیا تو خواجہ ابوسعید نے کہا:-

”حضرت خواجہ وصیت کردہ بود کہ امام جنازہ آئیں یا شد کہ گلے از ارہم ہدس الحرام نکشادہ باشد و سنت ہائے عمر و تکبیر اولیٰ فرائض نماز گاہ از ترک نشدہ باشد۔“ التمش بھی وہاں موجود تھا۔ خواجہ ابوسعید کے یہ الفاظ سن کر کچھ دیر تک اس انتظار میں کھڑا رہا کہ کوئی شخص ان علماء و شائخ

میں سے آگے بڑھے۔ لیکن جب دیکھا کہ کوئی شخص ان صفات کا وہاں موجود نہیں ہے تو خود آگے بڑھا اور کہا کہ میں نہیں چاہتا تھا کہ کسی کو میرے محل

کی خبر ہو، لیکن چونکہ خواجہ قطب نے اسی طرح حکم دیا تھا اس لئے مجبوری ہے۔ اس کے بعد نماز جنازہ پڑھائی گئی

قطب صاحب کی رحلت کے چند ماہ بعد ہی التمش کا بھی انتقال ہوا۔ لیکن اس درمیان میں بھی حضرت کی فاتحہ کے لئے کھانا تافہی حمید الدین

ناگوری کے پاس قافہا میں بھیجتا رہا۔ حضرت نظام الدین اولیاء نے التمش کی تاریخ وفات پر یہ شعر کہا تھا:

بسال شہ صدوسی و سہ بود کہ از ہجرت نہاند شاہ جہاں شمس دین عالمگیر

التمش پہلا بادشاہ تھا جس نے خلافت بغداد سے رابطہ قائم کیا۔ خلافت سے جس عقیدت کا

اظہار کیا اس سے اس کے مذہبی جذبات کا پتہ چلتا ہے۔ فلیفہ نے جب اس کو خلافت بھیجا تو

لے سیر الاولیاء۔ امیر خوردمطہوع لاہور۔ اردو) ص ۵۷ - ۲۷ تواریخ السالکین - بابا فرید ص ۱۹۱ ب (دہلی)

۲۷ ”خزینۃ الاصفیاء - غلام سرور۔ مبداء اول ص ۲۷

۲۸ رسالہ مال خانوادہ چشت مولانا تاج الدین ص ۱۸

اس قدر خوشی ہوئی کہ تمام دارالسلطنت میں جشن منایا گیا۔ تمام شہر چراغاں کیا گیا۔ خوشی کے شاد بانے بجائے گئے۔ نظام الدین نے لکھا ہے:

”سلطان اپنی شرط اطاعت و ادب بود کیا آوردہ جلدہ دارا الخلائف پورستیدہ“

جب قاضی جلال، فلیفہ بغداد کی جانب سے سفینۂ المخلعہ کا ایک نسخہ (جس پر فلیفہ ہارون الرشید کے ہاتھ کے کچھ نصائح لکھے ہوئے تھے) بطور تحفے کراشمش کی خدمت میں حاضر ہوا تو بقول بلین ”سلطان ازیں موعظت چناں بر قاضی جلال عروس خوش شد کہ خواست کہ بیشک ملک خود بدو ایثار کند“

التمش کے عہد کی عمارات سے بھی اس کے مذہبی احساسات کا پتہ لگتا ہے۔ حوض شمسی میں قاضی طور سے عمارات میں مذہبی جذبہ ان کے مذہبی جذبات کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ حوض قاضی کے تاثیرات کے ماتحت بنایا گیا تھا۔ اس حوض کے قریب حضرت قطب صاحب کے لئے ایک حجرہ تھا۔ صوفیوں کی بڑی بڑی مجلسیں اسی حوض کے کنارے منعقد ہوا کرتی تھیں۔ بڑے بڑے مشائخ اپنے پلے اسی جگہ کھینچتے تھے۔ یہیں خواجہ امیر حسن نے یہ شعر پڑھ کر:

ساہا شد کہ ماہم صحبتیم

گر ز صحبتہا اثر بودے کجا است

ز بدتایں فتی از دل ماکم نہ کرد

فتی مایاں بہتر از بدتہا است

حضرت نظام الدین اولیا کے تلامذوں پر سر رکھ دیا تھا۔ یہ بتانے والے کی نیت کا اثر تھا کہ یہاں ہمیشہ صوفیوں اور درویشوں کے چھگٹے لگے رہے۔ آج وہاں مزارات کا ہجوم ہے۔ اسلامی ہند کا روحانی سرمایہ اسی جگہ دبا ہوا ہے۔ حوض شمسی التمش کے مذہبی جذبہ کی ایک زبردست نشانی ہے۔

بناؤں کی جامع مسجد پر جو کتبہ ہے اس سے بھی التمش کے مذہبی جذبات و خواہشات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس کے ہر لفظ میں ایک تبلیغی جذبہ پنہاں ہے۔ لکھا ہے:

جو آیا اس جگہ امن سے ہوا

من دخلہ کان امنا

آؤ اس جگہ سلامت رہو گے

ادخلوہا بسلام

پھر آگے لکھا ہے ”و الله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلاً“ (اور اللہ کا فرض ہے لوگوں پر حج کرنا فائدہ مند) لاجس کو پہنچنے کی قدرت ہو)

بادشاہ کے متعلق لکھا ہے: شمس الدینا والدین اعلیٰ الاسلام والمسلمون

(جس نے بلند کیا اسلام اور اسلام والوں کو)

اجیر میں اڑھائی دن کے جھوپڑے پر جو عبارت کندہ ہے وہ بھی اس کے مذہبی جذبات کی شاہد ہے۔ قطب مینار حضرت

لہ ”میرالادلیا امیر خور د ۵۲۔ ۲۱ طبعات اکبری“ ۲۹۔ سے مفصل واقعہ کے لئے ملاحظہ ہو۔ ”تاریخ فیروز شاہی“ برنی رانیہ ملک سوساٹی) ۲۳۱-۵۲۔ سے نوادر الساکین“ ۱۱۱ فرشتہ جلد دوم۔ جواہر فریدی“ ۱۸۱ یا خزینۃ الاسفیا۔ جلد اول ص ۴۴-۲۶۶

ع — Epigraphia Indo moslemica

قطب الدین بختیار کاکی کے نام پر بنایا گیا تھا۔

علماء و مشائخ سے اس قدر عقیدت اور مذہبی معاملات میں اس قدر دلچسپی کا نتیجہ یہ ہوا کہ مذہبی حلقوں میں اس کا فہم احترام کیا جانے لگا۔ مذہبی دل چسپیوں کا دور دورہ شہرہ ہو گیا۔ علماء اہل دلیا اس کو محافظ مذہب سمجھنے لگے۔ ناصر الدین قباچہ نے ملتان میں جب فسق و فجور کا بازار گرم کیا تو مدد کے لئے جس طرف لوگوں کی آنکھیں اٹھیں وہ اتمش ہی کی ذات تھی۔ حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی اور قاضی شہر مولانا شرف الدین نے ایک درخواست قباچہ کی مذہب سے بے اعتنائی کے بارے میں اتمش کی خدمت میں روانہ کی۔

مذہبی تقدس کے باعث خود بھی اس کا شمار اولیاء اللہ میں ہونے لگا۔ اکثر تذکروں میں اسے ولی کہا گیا ہے۔ تاج الدین نے اسے سلطان الاولیاء کہہ دیا ہے۔ حضرت نظام الدین اولیا اکثر فرمایا کرتے تھے کہ شیخ شہاب الدین سہروردی اور شیخ اہل الدین کرمانی کو اتمش سے محبت تھی۔ درویش جامی نے لکھا ہے:

”سلطان شمس الدین مرد متعبد و مجتہد اولیاء بود و منظور نظر مشائخ کبار“

حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان کا پہلا خود مختار فرمانروا پری خویوں کا حامل تھا۔ مہنہ آج نے صبح دکھا ہے کہ فدائے اس کو ذریعہ کی شان و شوکت، قباد کا مزاج، کاؤس کی شہرت، بہرام کا عظمت و جلال اور سکندر کا سلیقہ ملک گیری عنایت فرمایا تھا۔ شجاعت میں وہ دوم علی گرا رکھا تو سخاوت میں قائم طائیؑ

آپ نے خوبیاں ہمہ دارند تو تنہا داری

۱۔ ملاحظہ ہو P. 622 Revertی Translated by Nasiri - Tabakat-e-

Fool-note

۲۔ سیر الاولیاء ص ۵۳۔ ”سیر العارفين ص ۲۶“ فرشتہ جلد دوم ص ۶۲

۳۔ رسالہ حال خانوادہ پشت ص ۲۵۔ ۴۔ نوادر النفاذ ملفوظات حضرت نظام الدین اولیا از شیخ امیر حسن علمدار بنجری -

۵۔ سیر العارفين ص ۲۵

## شہوانیات

مولانا نیا نرفتہ چپورہ کی ساہما سال کی تحقیق و جستجو کا نتیجہ

جس میں فحاشی کے تمام فطری اور غیر فطری قسم کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصروں کیا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی۔ نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اس کے رواج میں کتنی مدد کی۔ قیمت: ۲۰ روپے پچاس پیسے

نگار پاکستان ص ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

# اردو کے بعض الفاظ کا فارسی ماخذ

## نیاز فتنہ جیوری مرحوم

اردو فارسی کا لسانی تعلق بڑا دل چسپ موضوع گفتگو ہے لیکن اس وقت کوئی تفصیلی بحث مقصود نہیں بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ اردو کے روزمرہ میں بعض الفاظ ایسے ہیں جو عرب کے توں فارسی سے لئے گئے ہیں اور بعض کو کچھ تفرق کے بعد لیا گیا ہے۔

فارسی اور سنسکرت دونوں آریائی زبانیں ہیں اور انے دونوں میں بہت سے الفاظ ایسے پائے جاتے ہیں جن کا ماخذ ایک ہی ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ اردو میں بھی جو فارسی و سنسکرت دونوں سے متاثر ہے، فرد ایسے الفاظ شامل ہوں گے جنہیں ہم روز استعمال کرتے ہیں اور نہیں جانتے کہ ان کا اصل ماخذ کیا ہے۔

آج کی محبت میں چند ایسے الفاظ پیش کئے جلتے ہیں۔

آلوچی — اردو میں آلو کہتے ہیں ٹرکیاں پڑھانے والی استانی کو — بالکل ہی معنی اس کے فارسی میں بھی ہیں۔

آنکس — نوکدار آہنی آلہ تین بانوں کا — فارسی میں، انگریز کہتے ہیں، دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔

ابرہ — استر — رشتاؤں میں اوپر کا کپڑا ابرہ، نیچے کا استر کہلاتا ہے — فارسی میں بھی دونوں لفظ اسی معنی میں مستعمل ہیں۔ علاوہ اس کے فارسی میں نیچے کو بھی استر کہتے ہیں۔ انگریزی میں UPPER اور UNDER بھی بہت کچھ اس سے ملتے جلتے ہیں۔

اچار — فارسی میں بھی اسے اچار اور آچار کہتے ہیں، کبھی کبھی درشت و ناہنیا کو بھی اچار کہتے ہیں۔ اردو میں اس سے بعض محاورے بھی بنے ہیں مثلاً اچار گردینا، اچار نکال دینا سخت زد و کوب کرنا،

اڈا — اردو میں چڑیوں کے بیٹھنے کی جگہ کو کہتے ہیں اور مجاڑا ہر وہ جگہ جہاں روز جاگر بیٹھا جائے۔ فارسی میں اسے آدہ کہتے ہیں۔

الاد — گھاس پھوس وغیرہ کا ڈھیر جس میں آگ لگا دی جائے۔ فارسی میں اس کا مفہوم شعلہ اور بھڑکتی ہوئی آگ

ہے۔ دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔

آفتہ — (چٹا، شہدہ) فارسی میں بھی یہی مفہوم ہے۔

اوریب — آڑا، ترچھا۔ فارسی میں بھی یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے۔ اردو میں اس سے بعض محاورے بھی بن گئے ہیں، جیسے اوریب کی باتیں (بہ معنی کمر و فریب)۔

باجی — (بڑی بہن، آیا)۔ فارسی میں اس کا مفہوم 'پاک دامن عورت' ہے۔

باورچی — (خانشاں، کھانا پکانے والا) فارسی میں بھی اس کا مفہوم یہی ہے۔

بہ — بڑا پتھر جس سے مسالہ اور دوائیں پیستے ہیں، فارسی میں بہ کہتے ہیں۔ اردو میں مت کو مشدد ٹھکڑا کر دیا۔

برما — (سودا خانے کرنے کا آؤ) فارسی میں اسے برہ اور برماہ کہتے ہیں۔

بُشرہ — (علیہ، قیافہ) فارسی میں بُشرہ انسانی جلو یا پوست کو کہتے ہیں۔ اردو میں اس کا مفہوم کچھ بدل گیا

پورا — (باریک شکر) فارسی میں بھی سفید شکر کو پورا کہتے ہیں۔

بریگار — (بے اجرت دیئے محنت کام لینا) فارسی میں بھی اس کا یہی مفہوم ہے۔ اردو میں اس سے بعض محاورات بھی بن گئے ہیں جیسے بیکار ماننا (بے توجہی سے کام کرنا)۔

پاجی — (شریہ، مقصد) فارسی کا لفظ ہے۔

پارک — (PARK) سبز و نار۔ تفریح کی جگہ۔ فارسی میں چمن اور ہر بڑی عمارت کو کہتے ہیں۔

پارسا — (پرہیزگار) فارسی لفظ ہے۔ لیکن پارسہ فارسی میں گرائی کے معنی میں مستعمل ہے۔

پاسنگ — (تیرازو کے دونوں پلے برابر رکھنے کے لئے کوئی بلکا سا وزن) فارسی میں بھی اسے پاسنگ اور پاسنج کہتے ہیں۔

پالکی — (مشہور سواران) فارسی میں پالکی اس کجاوہ کو کہتے ہیں جو اونٹ پر بانوھا جاتا ہے اور جس میں دو آدمی بیٹھتے ہیں۔

پالیز، قالیز — (خربزہ وغیرہ کی کاشت) فارسی میں پالیز مطلق باغ کے معنی میں مستعمل ہے۔

پتیربا — (درہڑی، رقاصہ) فارسی میں اسے پاتر کہتے ہیں۔

پتیلی، پتیلہ — (دیگی، دیک) فارسی میں اسے پاتل اور پاتیلہ کہتے ہیں۔

پنراوہ — (ایڑٹ پکانے کا بھٹ)۔ فارسی لفظ ہے۔

پہسرہ — (حفاظت) فارسی لفظ ہے۔

پینک، پینکی — (اونگھنا اور اونگھنے والا)۔ فارسی میں بھی پینک کا مفہوم اونگھنا ہے۔

ترق جانا — (بچھٹ جانا، شکاف ہو جانا) فارسی میں ترکیب کا یہی مفہوم ہے۔

تغاس — (طشت یا کوٹا جس میں گارا بھر کر لے جاتے ہیں) فارسی میں بھی اس کے یہی معنی ہیں۔ اردو میں اس گڑھے کو بھی کہتے ہیں جہاں گانا بنایا جاتا ہے۔

توا — (جس پر روٹی پکاتے ہیں)۔ فارسی میں یہ لفظ تابہ ہے۔

جھاڑو — فارسی میں اسے جارد اور جادوب کہتے ہیں۔ اردو میں یہ بہت سے محاوروں میں بھی مستعمل ہے۔ فارسی میں مختلف

مصادر در کشیدن، دادن، زدن، بستن کے ساتھ استعمال ہوتا ہے۔

جُزْاب — (موزہ) فارسی میں جو تَاب کہتے ہیں۔

جھری — (شکاف۔ دود) اردو میں یہ لفظ فارسی لفظ جُڑے آیا ہے جس کے معنی بھی یہی ہیں۔

جُہل — (دُشرب۔ دھوکا) یہ لفظ بھی فارسی جُہ سے لیا گیا ہے جس کے معنی پھٹے پہاڑنے کپڑے کے ہیں، دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔

جُبال — (جھگڑا۔ بکھیڑا) فارسی میں بھی یہ لفظ ہرنگامہ اور شور و غوغا کے معنی میں آتا ہے۔ لیکن اس کا تلفظ ان کے یہاں جُمال ہے۔

جھک جھک — (رواہی تباہی باتیں) فارسی میں جُتی جُتی کے یہی معنی ہیں۔

چاق — (رمیج و تندرست۔ چالاک) فارسی میں اس کے معنی "فریہ اور موٹے" کے ہیں۔

چُج — (ٹرائی جھگڑا)۔ فارسی میں بھی اس کا یہی مفہوم ہے۔

چربہ — (نقل یا فاکہ) جیسے چربہ اتارنا۔ فارسی میں اس باریک درق کو کہتے ہیں جس پر نقل اتاری جاتی ہے۔

چرکا — (زحسم) اردو میں مختلف مصادر کے ساتھ مستعمل ہے جیسے چرکا دینا، چرکا کھانا، فارسی میں بھی چرگ زحسم کو کہتے ہیں۔

چُکَن — (سوئی کی کڑھائی اور اس کڑھائی کا کپڑا) فارسی میں اس کا تلفظ چُکَن ہے، جس کے معنی کشیدہ کاری کے ہیں۔

چُلُلا — (دبے پین، شوخ، چالاک) فارسی میں بھی چُلُکہ حلیہ باز کو کہتے ہیں۔

چندن — (صندل) یہ لفظ فارسی کا ہے اور اسی معنی میں۔

چچہ — فارسی میں بھی اسے چچہ ہی کہتے ہیں۔

چوزہ — (مرغی کا کپڑا) فارسی میں چوزہ کہتے ہیں۔ دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔

چوسنا — فارسی میں اسے چوسیدن کہتے ہیں۔

خرخشہ — (جھگڑا۔ پریشانی) فارسی لفظ ہے لیکن اس کا تلفظ ان کے یہاں خرخشہ ہے۔

خورجی — (دُنبیل۔ مقلیل) فارسی میں خرمین کہتے ہیں۔

دادا — (باپ کا باپ۔ بوڑھا ملازم) فارسی میں پُوں کے خدمتی کو کہتے ہیں۔

دالان — فارسی لفظ ہے۔

دبنگ — (دُوی۔ مضبوط انسان) فارسی میں پیرت نظرت انسان کو کہتے ہیں۔

درزی — فارسی لفظ ہے۔ درزن البتہ سوزن کو کہتے ہیں۔

دُشرت۔ دُشٹ۔ دُہرا۔ بد ذات۔ بے رحم) فارسی میں بھی اس کے معنی بد خواہ و دُشٹ کے ہیں۔

دنگا — (دُساد) فارسی میں آدُرنگ کہتے ہیں۔

دُغرمہ — (دُندیشہ۔ ڈر۔ دھڑکا) فارسی لفظ ہے اسی مفہوم کا۔

- دُغَل — (مکرو فریب) فارسی میں بھی اس لفظ کے یہی معنی ہیں۔  
 دو غلا — (بدن) کہینہ فارسی میں دو غولہ توام کچوں کو کہتے ہیں۔  
 دہلیز — (ڈیوڑھی) فارسی لفظ ہے۔  
 سبزی — (ترکاری) فارسی میں بھی اس کا استعمال اسی معنی میں ہوتا ہے۔  
 سرس — فارسی میں اسریشم کہتے ہیں۔  
 سکورہ — (مٹی کا پیالہ) فارسی میں بھی اس کے معنی یہی ہیں۔  
 سوجن — (آماس) فارسی میں سُوج، سوزش، سوجش اس کے ہم معنی ہیں۔  
 سین — (خون) فارسی لفظ ہے۔  
 غرہ — (غرد) فارسی لفظ ہے۔  
 غلہ — (وہ کونہ جس میں پیسے جمع کئے جائیں) فارسی لفظ ہے۔  
 فرقر — (علوی علوی پڑھنا) فارسی لفظ ہے۔  
 قورمہ — فارسی میں قورمہ لکائے ہوئے گوشت کے ٹکڑوں کو کہتے ہیں۔  
 کٹار — (ایک قسم کا خنجر) فارسی میں اسے کٹارہ کہتے ہیں۔  
 کرتا — فارسی میں یہ لفظ یہ معنی مطلق پیراہن مستعمل ہے۔  
 کشت — (مشکل، دشواری) فارسی میں کشت رگڑنا، پینا کے معنی میں مستعمل ہے۔ دونوں کی مماثلت ظاہر ہے۔  
 کھنچڑی — نقروں کا ایک ساز۔ فارسی خنجر کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔  
 کلپترا — (زیادہ گوشت) فارسی میں بے معنی بات کو کہتے ہیں۔  
 کلنگل — (بجواس بگڑا، جھگڑا) فارسی لفظ ہے۔ بے معنی یا وہ گوئی۔  
 کوک — (بلند آواز۔ بعض چڑیوں کی آواز) فارسی میں بلند آواز اور سازوں کے سُر ملانے کو کہتے ہیں۔  
 کندہ — (بگڑی کے ایک موٹے تہ کا ایک حصہ) یہ فارسی لفظ ہے۔  
 کیس — (ہال) یہ فارسی کا کیس، گیسو ہے۔  
 گارا — فارسی میں آغاد اور آغارہ کہتے ہیں۔  
 گلاس — فارسی میں گیلاس کہتے ہیں، یہ معنی فحان۔  
 گنجک — (الہن) فارسی میں گنجک، شکن یا سلوٹ کو کہتے ہیں۔  
 گونیا، گُنیا — (بڑھی اور عماروں کا آلہ)۔ فارسی لفظ ہے۔  
 لٹو — فارسی لاٹو کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔  
 لچر — (لٹو، دھبیات) فارسی لفظ ہے۔  
 لچا — (بے جیا، بے شرم) فارسی میں لچن برہنہ کو کہتے ہیں۔  
 لعلن — (لاغر انسان) فارسی میں اسے لعلن کہتے ہیں۔

لکاتہ	دیاچی عورت) فارسی میں بھی اس لفظ کا یہی مفہوم ہے۔
گنجا	(ہاتھ پاؤں سے معذور) فارسی میں لیج کہتے ہیں۔
لٹرا	(چپٹا خود) فارسی میں تو ترا کہتے ہیں۔
لیچر لچر	(بد معاملہ، مشکل سے کوئی چیز دینے والا) فارسی میں اسے لیچا کہتے ہیں۔
لنگ	(آلہ تناسل) فارسی میں پورے نیچے کے دھڑ کو لنگ کہتے ہیں۔
لو	(چراغ کی) فارسی میں تو شعلہ کو کہتے ہیں۔
لنگی	فارسی لنگ
لنگوٹ	فارسی لنگوٹ
مچلکہ	(مجرم سے عہد و پیمان لینا) فارسی میں بھی مچلکہ عہد و پیمان کو کہتے ہیں۔
نابدان	(جہاں سے گندہ پانی نکلتا ہے) فارسی میں اسے نادران اور آبدان کہتے ہیں۔
نشرٹ	(سندی میں خراب کو کہتے ہیں) فارسی میں نشٹ کا بھی یہی مفہوم ہے۔
ورغلانا	فارسی برا غلیظ (برا نیکی نہ کرنا) سے لیا گیا ہے۔
ہرڈ لگا پن	(جھگڑا، فساد کے معنی میں مستعمل ہے جو غالباً فارسی کے اردنگ سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں کسی کو گھٹنے سے مارنا۔
ہمیانی	(روپیہ رکھنے کی پیٹی) فارسی میں امیا۔ امیان کہتے ہیں۔
یخنی	(گوشت کا آبجو ش یا گوشت) فارسی میں بھی یخنی کہتے ہوئے گوشت کو کہتے ہیں۔

## قطرۂ تاریخ و فائے

محمد زکریا مائی

علامہ نیاں فتنہ چٹوڑی مرحوم !

اٹھ گیا صد حیف اردو کا وہ بار کا سرپرست  
اس قدر خود دار و خود آگاہ، ایسے ذی وقار  
کعبہ جلالِ اردو تھے نیاں نکتہ داں  
ہاتھ رکھ کر دل پہ مائل لکھیے اب سالِ وقا

۱۳۸۶ھ



عجب آزاد مرد دے زیں جہاں شد عازمِ عقبی  
بدلیش کے تو ان جستن بگفتارے و کردارے  
بہاں ارتحالش مصرع تاریخ گو مسائل  
نیاز فتنہ چٹوڑی آن ادیب تازہ گفتارے

۱۹۶۶ء



# مسجد قرطبہ — ایک تجزیہ

اے۔ بی۔ اشرف

۱۹۳۲ء کی ایک شام جب آفتاب کائنات پر نعل بدخشاں کے ڈھیر پھرا کرتا ہوا پہاڑ کے دامن میں ڈوبا چلا جا رہا تھا کہ اُسٹا پر شفق کی سرخیاں پھیل رہی تھیں اور کہیں دُور سے کوئی دھڑکتی دریا کے پیر کی لہروں کے دوش پر بہتا ہوا انھما میں ارتعاش پیدا کر رہا تھا شام مشرق "آب رواں کبیر" کے کنارے "مسجد قرطبہ" کے سائے کے نیچے بیٹھا ایک ایسی نظم تخلیق کر رہا تھا جس کی بنیادوں میں اس کی فکر و نظر کے تمام نامیاتی عناصر سمائے جس کی آبیاری اس کے "خونِ جگر" سے ہوئی اور جس کی رگ و پے میں اس کا وہ "فنی خلوص" سمٹ آیا جس کو غالب اور رَسکن نے "دلِ گداختہ" کی پیداوار بتایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حرف و صوت کا روپ دھارنے والی مسجد قرطبہ بھی سنگِ نشت میں بلوس مسجد قرطبہ کی طرح رنگِ ثبات دوام اختیار کر گئی۔

اس نظم کو اقبال کی شاعری کا مکمل کہا جاسکتا ہے۔ یہ شاہکار معروضی اور موضوعی دونوں حیثیتوں سے ایک ایسی ہم آہنگی کا حامل ہے کہ شاعر کی فن کاری اور "HARMONIZING POWER" پر ایمان لانے بغیر چارہ نہیں رہتا۔ موضوع اور مہیت کی اس ہم آہنگی نے اسے ایک نہایت حسین و جمیل اور جامع و اکمل فن پارہ بنا دیا ہے۔ اقبال کی اس نظم میں شعریت کی بہت سی خوبیاں جمع ہو گئی ہیں۔ رمزیت و ایمائیت، تشبیہ و استعارہ کا فنکارانہ استعمال، تغزل کی پُر کیف لے، تسلسل بیان اور جذبات نگاری و حقیقت نگاری کا امتزاج، یہ ایسی خصوصیات ہیں جو اس نظم میں جا بجا ملتی ہیں۔ ان شاعرانہ محاسن کے ساتھ ساتھ اقبال نے اپنے فکری عناصر کو شامل کر کے اس نظم کو اُس "فانی" اور عظیم شاعری کی صف میں لاکھڑا کیا ہے جو بقول ایک نقاد "مسترت کے احساس سے شروع ہوتی ہے اور میرت کے احساس پر ختم ہوتی ہے۔"

اس نظم کے آٹھ بندوں میں مختلف موضوعات کو نہایت فنکارانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بادی النظر میں یہ نظم ایک ایسے قزل سے مشابہ ہے جو آٹھ اشعار پر مشتمل ہے اور جس کے ہر شعر میں ایک الگ اور جدا جہان معنی آباد ہے۔ لیکن نظم کا غائر مطالعہ اس حقیقت کا انکشاف کرتا ہے کہ سب بند ایک دوسرے کے ساتھ مل کر ربطِ باہم کی کیفیت پیدا کر رہے ہیں۔

نظم کا آغاز سلسلہ روز و شب کی وضاحت سے ہوتا ہے۔ اصل چیز زمانِ خالص ہے جس کا تعلق ہماری باطنی اور داخلی احساس سے ہے۔ اسی سے زمانِ مسلسل پیدا ہوتا ہے۔ جسے ہم پیمانہ امروز و فردا سے نپتے ہیں۔ "مفکر اقبال"۔ "بہذب دیوزادوں کے جلنے ہوئے اس شاہکار کو دیکھ کر زمانے کی حقیقت اور مہیت پر غور کر رہے اور شاعر اقبال "اُسے نہایت دلکش اور شاعرانہ انداز میں بیان کرنا چلا جا رہا ہے۔

سلسلہ روز و شب تارِ حسیر و دو رنگ جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

سلسلہ روز و شب ساز ازل کی فضاں جس سے دکھائی ہے ذات زیر و بم ممکنات  
اور آخر جب وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ دنیا کی ہر شے آنی و فانی اور ناپائیدار ہے اور زمانے کی دست برد سے محفوظ نہیں حتیٰ کہ  
اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا  
رے ذہن کے کسی کوئے سے روشنی کی ایک کرن پھونتی ہے جس کی ضیاء سے یاسیوں کے وہ تمام بادل چھٹ جاتے ہیں جو گارجیاں  
ہے ثبات کے احساس کی وجہ سے شاعر کے دل و دماغ پر چھائے تھے، سینکڑوں سال گزند جلنے کے بعد بھی فن کا یہ معجزہ مسجد قرطبہ کی صورت میں اسی  
ت و جلال اور اُسی شان و شوکت کے ساتھ آج بھی پکار پکار کر کہہ رہا ہے ۶

ثبات است بر جسریدہ عالم دوام ما  
سیرہ وقت کے بے رحم ہاتھوں سے کس طرح محفوظ رہا؟ شاعر نے اس حقیقت کو پالیا ہے۔ دوسرے بند میں اس کا انکشاف بڑے ڈرامائی  
ازیم ہوتا ہے ۷

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام  
مرد خدا کے ہاتھوں ابھرا ہوا نقش ”رنگ ثبات دوام“ کا حامل ہوتا ہے۔ اس لئے کہ اس کے عمل میں عشق کی کار فرمائی ہوتی ہے  
عشق کا تعلق زمان خالص کے ساتھ ہوتا ہے، عشق کی بے پناہ قوت اور طاقت کے سامنے زمان مسلسل کی تند و تیز و بھی مجبور دہلے  
س ہو کر رہ جاتی ہے ۸

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی دُور عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تمام  
اب شاعر عشق کی صفات بیان کرتا ہے۔ یہ اس کا محبوب موضوع ہے۔ عشق کے تاثر اور تصور میں اقبال مرثد رومی سے پوری طرح  
اُہنگ ہیں۔ رومی تکوین اور ارتقاء کا سرچشمہ عشق کو قرار دیتے ہیں ۹

در دو عالم ہو کجا آثار عشق !  
برگسار لے اے ”جوش حرکت حیات“ اور لٹکے لے ”کد اندک کش زسیت“ سے تعبیر کیا لیکن اقبال رومی کی طرح عشق  
کو جذبہ تخلیق سمجھتے ہیں اور ان کے خیال میں اسی مغرب کی بدولت تاریخ حیات نغمہ زن ہے ۱۰

عشق کے مغرب سے نغمہ تاریخ حیات !  
عشق سے فز حیات عشق سے تاریخ حیات !  
تیسرے بند میں شاعر ”مسجد قرطبہ“ کو اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ اس کے وجود کی پائیداری اور ثبات بھی دراصل عشق ہی  
مرد بن منت ہے۔ ”مسجد قرطبہ“ پر ہی کیا موقوف کوئی شکل، کوئی صورت، کوئی نقش، چاہے وہ سنگ و خشت میں ملبوس ہو یا سیاہ  
لک میں سے نمودار ہو یا اصوات و الفاظ کا روپ و جلان کرے اس وقت تک حیات ابدی سے مستحضر رہے گا کہ ہم کنار نہیں ہو سکتے  
بنا کہ اس میں عشق کی کار فرمائی نہ ہو۔ فن کا وہ گے اس انفرادی جذبہ کو جو عشق کی بدولت حرکت پذیر ہوتا ہے۔ اقبال نے ”عشق“  
سے موسوم کیا ہے سرتیز احمد کے خیال میں یہ محض خلوص نہیں اس میں فنکار کے تخلیقی جذبہ کی پوری کیت شامل ہے۔ غائب نے اس کو  
”دلِ گداختہ“ سے تعبیر کیا ہے ۱۱

حُسنِ سرِ شمع سخن دور ہے اسد  
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی !

فن کے بارے میں اپنے نظریات اور اس میں خون جگر اور خلوص کی اہمیت کو واضح کرنے کے بعد اقبال مسجد قرطبہ کی فضا کی دل فروری اور اپنے کلام کی دلگدازی کو بھی اسی سے منسوب کرتے ہیں

چھ تھے بند میں شاعر فنِ تعمیر کی اس لافانی تخلیق کو مصور کی آنکھ سے دیکھتا ہے اور ایک نا در شیبہ کے ذریعے اس کی تصویر یو گھنچتے

تری بنا پائیدار ترے ستوں بے شمار شام کے صحرائیں ہو جیسے ہجومِ خمیل

اور جب اس کی نظر بلند بالا عینار پر پڑتی ہے تو اُسے اس میں ایک مومن، ایک مردِ جلیل و جمیل کی جھلک نظر آتی ہے جو "سوارِ شہبِ دوراں" بھی ہے اور "فروغِ دیدہ امکاں" بھی۔ جو رزم میں آہن و فولاد بن جاتا ہے اور بزم میں حسیر و پریاں ہو جاتا ہے، جو کوہِ وصال کو سیلِ تند و تیز کی طرح چیرتا ہوا گذرتا ہے اور گلستانوں میں جوئے نرم سیر ہو کر بہت ہے۔ غرض وہ اس کائنات کا حاصل ہے۔

عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہو وہ حلقہٴ آفاق میں گر مئی محفل ہے وہ

شاعر "مسجد قرطبہ کے ان پانچ بندوں میں بقول پروفیسر سید وقار عظیم اپنے فکر و تخیل کی پوری رنگینی سے فلسفہ، تاریخ،

الہیات اور جالیات کو ایک ہی حسن کا مرکز اور ایک ہی مقصد کا تابع فرمان بنا کر ایک ابدی اور دائمی رشتے میں جوڑ چکے ہیں تو تصور اُسے ان "مردانِ حق" اور شہسوارانِ عرب کی یاد سے بے چین کر دیتا ہے جنہوں نے اندلسیوں کی سرزمین کو حرمِ مرتبت بنایا اور جن کی نگاہوں نے مشرق و مغرب کی تربیت کر کے ظلمتِ یورپ میں خرد کی شمع روشن کی، یہاں اقبال کی نظر تاریخ کے ایک ایسے روشن اور تابناک باب پر جا کر مرکوز ہو جاتی ہے جو مسلمانانِ اندلس کے چھ سو سالہ عہدِ زریں کی یادگار ہے۔ اقبال کو یہ شاندار ماضی بہت عزیز ہے۔ کیونکہ وہ صحیح اسلامی روح کا امین ہے۔ لیکن اقبال ماضی پرست نہیں وہ تو اس شمع کے مصداق کہ

چشم پر گائے کہ بیندِ رفتہ را پیش تو باز آنسیندِ رفتہ را

اس پوری تاریخ کو چند تبلیغ اشاروں میں پیش کر کے اس ماضی کے احیاء کے امکان پر غور کرتے ہیں کیونکہ انھیں آج بھی اندلس کی ہواؤں میں مین کی خوشبو اور وہاں کی گفتگو میں مجازی لب و لہجہ کی جھلک نظر آ رہی ہے۔ چھٹے بند کے آخری شعروں میں اقبال کی شاعرانہ قدرت اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ ابھرتی ہے اور تمام فضا کو تزلزل کے کیف و گداز میں سمولیتی ہے۔

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال

اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دل نشین!



ہوئے مین آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے نظم کا ساتواں پردہ اٹھتے ہی اقبال ہمیں کچھ فکر مند سے نظر آتے ہیں وہ جلیل القدر قوم جس کی اذاتوں سے کبھی مسجد قرطبہ کی فضا میں گونجا کرتی تھیں آج زبوں حالی کا شکار کیوں ہے؟ کیا اس کے اندر انقلابی رُوح کبھی بیدار نہ ہو گی؟ لیکن ایک لمحے میں ان کی مایوسی رجائیت میں بدل جاتی ہے۔ انقلاب تو زلزلے کا آئین ہے جس سے مٹی، فرانس اور اطالیہ کے انقلابات اس حقیقت کی پیشین گوئی کرتے ہیں کہ مسلمان بھی اپنی کہن سارگی کے باوجود "لذتِ تجدید" سے پھر جوان ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ وہ پورے اعتماد کے ساتھ پکارا رہتے ہیں۔

دیکھئے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کہا گنبدِ نیلوفر سی رنگ بدلتا ہے کیا

یہاں پہونچکر یوں محسوس ہوتا ہے کہ نظم مختلف مراحل طے کرتی ہوئی اپنے فطری انجام تک پہونچ چکی ہے۔ شاعر کی تخلیقی قوت اسودہ ہو چکی

ہے۔ شیریں دیوانگی کی کیفیت ختم ہو چکی ہے۔ اور اب شاعر "مقام جنون" سے اتر کر اس پاس کی فضا میں کچھ سکون اور RELIEF حاصل کرنا چاہتا ہے۔ فطرت اسے یہ آرام اور سکون بھیجا کرتی ہے۔ اور وہ اس کی تصویریں بنانا شروع کر دیتا ہے۔

وادی کہسار میں غرق شفق ہے سحاب  
لعل بنشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب  
سادہ و پُر سوز ہے دفتر و مہقاں کا گیت  
کشتی دل کے لئے سیل ہو عہد شباب

یہ تصویریں کتنی دلکش، کتنی رنگین، کتنی مترنم اور کتنی متحرک ہیں۔ شاعر کے حسن بیان نے فطرت کے حسن میں اپنی تخیلی رنگ آمیزی سے چار چاند لگا دیئے ہیں۔ ایک فن کار یا شاعر مشاہیر کے عمل کے دوران میں جزئیات کا نفاذ کی جن ہیئتوں سے اثر قبول کرتا ہے ان کو وہ اپنے دھڑکنے والے دل کے ساتھ لے کر اپنے حجاز سے ان تصویروں کو نہ صرف سنا رہا ہے بلکہ ان کو تنزل کے بھرپور رنگ میں سمو کر پیش کیا ہے۔ منظر کشی کرتے کرتے پیغامبر اقبال کو اچانک یہ خیال آتا ہے کہ ابھی اُسے قوم کو اپنا پیغام بھی تو دینا ہے۔ "ایب رواں کبیر کے گناہ سے وہ اتنی دیر سے جو خواب دیکھ رہا تھا۔ اس کی تعبیر تو ابھی باقی ہے۔ چنانچہ آخری چند اشعار میں پیغامبر اقبال قوم کو اپنا رُوح پر در پیغام دیتے ہیں کہ زندگی انقلاب کا دوسرا نام ہے۔ جس قوم میں انقلابی رُوح موجود نہ ہو وہ زندہ قوم کہلنے کی حق دار نہیں۔ انقلاب اور کش مکش ہی دراصل وجہ حیات ہے مسلمانوں کو بھی یہ کش مکش شروع کرنی چاہیے۔ لیکن اس کے لئے جذبہ عشق کی ضرورت ہے جس کے بغیر کسی نصب العین کا حصول ممکن نہیں۔

پوری نظم اقبال کی فنی صناعی اور فنی تشکیل و تعمیر کا کمرشہ ہے۔ مختلف موضوعات اس طرح ایک دوسرے سے مربوط ہوتے چلے گئے ہیں کہ نظم پر حیثیت ایک وحدت یا (ORGANISED WHOLE) کے بھی نہایت کامیاب ہے۔ نظم "بکر مدید" میں بھی گئی ہے۔ جوئی بھی ہے اور دلچسپ بھی دلچسپ اس لئے کہ پوری نظم کے درمیان میں ایک خط پھینچ دیا جائے تو ہر شاعر ہر مصرعہ دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

سلاخ روز و شب | نقش گر حادثات

سلاخ روز و شب | اصل حیات و موات

اسی طرح بلا تخصیص کسی بھی شعر کو لے لیجئے دو حصوں میں تقسیم ہو جائے گا۔ نظم کالب و لہجہ پُر وقار اور پُر تحمل ہے لیکن اس میں تنزل کی پُر کیفی بھی شامل ہو گئی ہے۔ مواد اور ہیئت آپس میں اس طرح گھل مل گئے ہیں جس طرح پھول میں رنگ و بو۔ تشبیہ و استعارہ اور الہجری کا استعمال مقصود بالذات نہیں بلکہ تاثر آفرینی اور حسن و نزاکت میں اضافے کا باعث بنا ہے۔ غرض اگر بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں "اقبال کا آرٹ دلوں کو بھلنے کے ظلم میں پوشیدہ ہے" تو یہ نظم اس فلسفی آرٹ کا نقطہ کمال ہے:

"اقبال کو جب پڑھتا ہوں تو خدا یاد آ جاتا ہے۔ میرا عقیدہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہو چکا ہوتا تو یہ مولانا ابوالکلام کی نثر اس کے لئے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم (سجاد انصاری)

# باب الانتقاد

## قِرَۃُ العَینِ حیدر بحیثیت ناول نگار

### حضرت کا سکہ بجوی

اردو ناول نگاری میں قِرَۃُ العَینِ حیدر سب سے زیادہ نمایاں ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے نئی تکنیک کو برتنے کی مثال قائم کی، عام طور سے ہمارے یہاں یہ تکنیک نہ تو سمجھی ہی گئی ہے اور نہ ہی مقبول ہوئی ہے۔ لیکن اس کا رعب کچھ ایسا نقادوں پر پڑا ہے کہ وہ قِرَۃُ العَینِ حیدر کے غلاف کچھ کہتے ہوئے ڈرتے ہیں، اکثر لوگوں نے ان کی تعریف ہی کی ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں "قِرَۃُ العَینِ حیدر کی ناول نگاری پر مجھے مولانا آزاد کا یہ جملہ یاد آتا ہے۔ غالب نے آکر ڈٹنے پر ایک چوٹ ماری کچھ سمجھ کچھ نہ سمجھ واہ واہ سب نے کر دی" حقیقت تو یہ ہے کہ قِرَۃُ العَینِ حیدر کی ناول نگاری کا جائزہ بہت کم لوگوں نے لیا ہے اور وہ بھی مرآت میں کچھ زیادہ کہنا نہیں چاہتے۔ کیوں کہ زیادہ تر قِرَۃُ العَینِ حیدر نے اس تکنیک کو فیشن کے طور پر برتا ہے ادیب، ام اس کو کڑی تنقیدی نظر سے دیکھتے ہیں تو وہ کامیابی کی بجائے سخت ناکامی کی مثال ہو جاتی ہے۔

قِرَۃُ العَینِ حیدر کی ناول نگاری کا جائزہ لینے سے پیشتر ہم اسے ذہن میں ایک سوال بار بار اٹھاتا ہے کہ نئی تکنیک ہے کیا؟ جب تک ہم یہ نہ سمجھ لیں کہ نئی تکنیک کیا ہے اس وقت تک صحیح طریقے سے تنقیدی نظر نہیں ڈالی جاسکتی۔ انگلستان کی ناول نگاری میں انیسویں صدی کے آخر میں ایک شخص ہنری جیمز ہوا جس کی ناول *PORTRAIT OF A LADY* کا قِرَۃُ العَین نے "ہمیں چراغ ہمیں پر دلنے" کے نام سے ترجمہ بھی کیا۔ ہنری جیمز نے اپنے ایک مضمون *THE ART OF FICTION* میں یہ دکھایا کہ انگریزی ناول نے اب تک کوئی ہیئت نہیں پیدا کیا اور پھر اس بات پر زور دیا کہ ناول نگاری کی اس طرف توجہ دینی چاہیے۔ ہنری جیمز نے اپنے اس نظریے پر کسی حد تک عمل بھی کیا۔ چنانچہ ہم اس کی ہر ناول میں ایک مخصوص ہیئت دیکھتے ہیں جو اس سے پہلے کے ناول نگاروں کے ہاں میں نظر نہیں آتی۔ اس ہیئت کی نوعیت کچھ اس طرح ہے کہ ایک مخصوص کردار کے نقطہ نظر سے قصہ کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے جیسے کہ اس کردار کا ذہن ایک اسٹیج ہے اور پورا قصہ اس اسٹیج پر ایک ڈرامے کی طرح پیش ہو رہا ہے۔ اس ہیئت سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ قصہ گوئی کے فن میں بھی ایک خاص اتحاد آگیا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اس اتحاد کے لانے کی وجہ سے قصہ گنجشک بھی ہو گیا اور اس میں وہ تنوع نہیں رہا جو مصنف کے ہر گیر نقطہ نظر سے پیش کرنے پر ہوتا تھا۔ ہنری جیمز کی پیروی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد ایک ناول سنگارہ

DORTHY - RICHARDSON نے نفسیاتی نقطہ نظر کو خاص اہمیت دی اور قصہ کو اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی جیسے کہ کسی فرد کے خیالات کی رو میں رہی ہو اس کی پہلی کتاب "PRINTED ROOF" میں ہیروئن ٹریم کے ذہن میں جو غلط خیالات آئے ہیں ان کو بلا ترتیب جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ طریقہ "STREAM OF CONCIIOUSNESS" یا شعور کی رو کا طریقہ کہلاتا ہے۔ اس طریقہ کو زیادہ متواتر اور پر ہیئت بنانے میں درمیانہ دولف نے جن کوششوں سے کام لیا ہے وہ واقعی قابل داد ہیں۔ اس کی ناول مختصر ہیں اور ان میں ایک انتخاب اور ترتیب کے ساتھ مخصوص کردار کے شعور کی رو کو پیش کیا گیا ہے۔ درمیانہ دولف نے نقاد بھی تھے اور اس نے اپنے مضمون ماڈرن ناول میں اپنے طریقہ کو سمجھایا بھی ہے۔ اس مضمون میں اس نے زندگی کے ایک نئے معنی لئے ہیں یعنی وہ روحانی یا نفسیاتی زندگی جو عام طور پر نظر نہیں آتی اور جس تک پہنچنے کے لئے ہمیں لاشعور کا جائزہ لینا پڑتا ہے۔ ان ناول نگاروں کے علاوہ اڈس ہیکس نے بیان کے طریقہ میں یہ اضافہ کیا کہ بجائے ہر چیز کو وضاحت اور منطقی ربط کے پیش کرنے کے ٹکڑوں اور تاثرات کے ذریعے پیش کیا یعنی یہ کہ کچھ ٹھوڑی سی باتیں بتادی جائیں اور باقی پڑھنے والا اپنے دل سے گھڑے اس طریقہ سے عموماً ناول ایک مقما سے جو جاتے ہیں اور بیشتر جگہ پر اگر غور اور فکر سے مدد نہ لی جائے تو سمجھ میں ہی نہیں آتا کہ کیا ہو رہا ہے۔ قرعۃ العین نے حیدر نے ان سب کا کچھ نہ کچھ مطالعہ کیا ہے اور ان طریقوں میں سے کوئی نہ کوئی برتنا اپنا فرض سمجھا ہے۔

انگریزی ناول نگاری میں آج بھی دو تکنیکیں خاص ہیں۔ قرعۃ العین نے ان سے پورا پورا استفادہ کیا ہے۔ ممتاز شیریں نے ان دونوں تکنیکیوں کا جائزہ اس طرح لیا ہے۔ "ماضی کو حال میں پیش کرنے کے بھی دو انداز ہو سکتے ہیں جن کی دو انگ انگ تکنیکیں ہیں گئی ہیں لیکن ان میں بڑا نازک سا فرق ہے۔ پہلی تکنیک میں ذہن میں ماضی کا عکس یوں دکھاتے ہیں کہ بے ہوشے نقوش کی ہو ہو تصویر براتر چلی جائے صرف وہی باتیں بیان کی جاتی ہیں جو ذہن میں آتی ہیں مثلاً کسی پورے واقعہ میں چند خاص باتوں کا خیال آجائے تو ان ہی کا ذکر کرتے ہیں پھر ذہن اچانک کسی دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہو جائے تو پہلے واقعہ کی کوئی تفصیل دیئے بغیر دوسرے واقعہ کا بیان شروع ہو جائے گا اس کے لئے ایک مخصوص طرز تحریر ہوتی ہے بیانیہ کی طرح اس میں تسلسل نہیں ہوتا بلکہ ذہن میں آئے ہوئے بے ربط جملے شعور کی زبان میں جیسے ذہن آپ سے محو گفتگو ہو ماضی اور حال میں کوئی حد فاصل نہیں ہوتی بلکہ گڑبڑ جاتے ہیں۔ حال سے ماضی اور ماضی سے حال جس طرف بھی چاہیں مواد کو موڑ سکتے ہیں اور واقعات کے بیان میں بھی وقت کا تسلسل لازم نہیں ہوتا پہلے کا واقعہ بعد میں اور بعد کا واقعہ پہلے بیان کیا جاسکتا ہے۔

دوسری تکنیک میں ماضی اور حال کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے ایک حد تا کم کردی جاتی ہے جیسے حال ہی میں گندہ ہوتا ہو کوئی واقعہ ماضی کی یاد دلائے رہیں حال کے آگے ایک بیکر کھینچ دی جاتی ہے، اور ماضی کا وہ واقعہ بیان کیا جاتا ہے اور یہ واقعہ صرف ذہن اور کردار کی سوچوں میں محدود نہیں رہتا بلکہ مادہ تفصیل میں بھی بیان کی جاتی ہیں اور مصنف بیانیہ انداز میں خود یا کسی کردار کی زبانی بیان کرتا چلا جاتا ہے اس میں REFLECTION اور NARRATION دونوں کا امتزاج ہوتا ہے۔ واقعہ مکمل بیان ہونے کے بعد ماضی کی حدیں توڑ کر پھر حال میں آداف ہوتا ہے۔

ہم نے تکنیک کی طرف زیادہ توجہ اس لئے دی ہے کہ قرعۃ العین نے حیدر کی ناولوں میں سب سے بڑا کارنامہ "ہی تکنیک ہے۔ اگر ہم تکنیک کی طرف زیادہ توجہ نہ دیتے تو ہمیں ان کی ناول نگاری کا جائزہ لینے میں بڑی مشکلات پیش آتیں۔

قبل اس کے کہ ہم یہ دکھائیں کہ قرۃ العین حیدر نے کہاں کہاں کس کا تہنہ کیا ایک بہت ہی اہم سوال یہ ہے کہ اس مجسمہ شہ کی ناول نگاری کی کیا ضرورت ہے۔ جب کہ شروع سے قلم کوئی ایک اہم دل چسپ چیز رہی ہے مگر یہ ناولیں اور چلپے کچھ ہوں دلچسپ تو نہیں ہوتیں اور ان کے پڑھنے والے یہ مانتے ہیں کہ ان کو دل چسپی سے نہیں بلکہ زبردستی پڑھا جاتا ہے۔ ہنری تھیں نے اس بات کو مانا ہے کہ کسی ناول کو اس وقت تک وجود میں آئے کی ضرورت نہیں جب تک کہ وہ دلچسپ نہ ہو۔ اس لحاظ سے ہمارے سامنے ایک بڑا عجیب و غریب مسئلہ سامنے آتا ہے کہ جدید ناول نگاروں کا مقصد تو دلچسپ تفریح بیان کرنا ہے۔ مگر کلاؤں وہ کہیں بھی دل چسپ نہیں ہو پاتا اس لئے اس عمل کو کیا مقام دیا جائے یا یوں کہا جائے کہ انھیں ایسی حرکت کرنے کی ضرورت کیا تھی۔ اس سوال کا جواب دینے کے لئے جب ہم انگریزی ناول نگاری کے وسیع میدان پر غور کرتے ہیں تو ہماری سمجھ میں یہ آتا ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں سیدھی سادی ناول نگاری اپنے عروج پر پہنچ کر بے مقصد اور بے مضمون ہو گئی تھی اس لئے یہ لازمی تھا کہ نئی راہیں تلاش کی جائیں، نئی راہیں ایک دم تو مقبیل ہوتی تھیں، ہوتے ہوتے ہوتی ہیں۔ انگریزی ناول نگاری میں تو ان کی وجہ سمجھ میں آ جاتی ہے لیکن اردو ناول نگاری نے ابھی تک کوئی وسعت پیدا نہیں کی اور وہ اس جگہ پر بھی نہیں پہنچی جس پر انیسویں صدی کی انگریزی ناول نگاری تھی۔ اس لئے یہ سوال ہو سکتا ہے کہ ہمارے ہاں اس جدت کو برستے کی کیا ضرورت تھی بہت غور کرنے پر بھی اس کی ضرورت سمجھ میں نہیں آتی۔

قرۃ العین حیدر ایک محدود دائرے میں گھر کر رہ گئی ہیں۔ ان کی نین ناولیں ہمارے سامنے آئی ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی میں کوئی بڑی تھیم انہوں نے پیش نہیں کی۔ انہوں نے اپنی ساری توجہ تکنیک کی طرف مرکوز ہے۔ ہمارے نقاد اس سے اس قدر عجب ہوئے کہ انہوں نے گھر کر دے ڈالی اور کہا کہ قرۃ العین حیدر نے دوسروں کے آگے نئی راہیں کھول دی ہیں۔ ممتاز شیریں نے قرۃ العین حیدر کے طرز پر کچھ لکھنے کی کوشش کی ہے لیکن کھل کر انہوں نے بھی نہیں کہا ہے کہتی ہیں "قرۃ العین حیدر کے ہاں زندگی کی بڑی حقیقتوں اور انداز کا اور رزلٹ کا کوئی گہرا شعور نہیں بلکہ ایک — ADOLESCENCE کی رومانی آئینہ یلزم اور اس سے بچے ڈراؤں اور رومانی شکست خوردگی ہے یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین کی اگر کسی نے نقل کی ہے تو وہ عموماً جذباتی تسم کی قرۃ العین حیدر کا طرز کو مغربی ادب سے مستعار تھا لیکن اردو کے لئے نیا تھا اور اس انداز میں ایک شکستگی اور جاہز بیت تھی لیکن اس انداز کے اردو افسانے میں ارتقاء کے جو امکانات تھے انہیں بعض نئی لکھنے والوں کی اس سستی تقلید نے ختم کر دیا لیکن اس سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر خود ایک سطح پر آکر رک گئیں اور اپنے آپ کو یوں دہرائے لیکن کہ ان کے بیشتر افسانے اور ناول بھی ایک دوسرے کے — REHASH معلوم ہونے لگے ایک ہی سی فضا ایک ہی سا ماحول ایک ہی سا کردار جو ایک ہی طرح کی باتیں کرتے اور ایک ہی انداز میں سوچتے ہیں۔ درمیانہ دلفن کے ہاں یہ ہمیشہ کی یکسانیت کا احساس نہیں وہ اپنے کرداروں کا فرق احساسات اور موڈ کے نازک فرق کے ذریعہ واضح کر دیتی ہے۔ درمیانہ دلفن کا اسلوب ایک ایسا شفاف اور ذی خصل ادبی آلہ ہے جو جس کے ہلکے سے ہلکے ارتعاش کو پکڑ سکتا ہے۔ اسی طرح ان کی تخلیقات میں بھی تنوع چنانچہ ان کی دو بہترین اور نمائندہ تخلیقات — "TO THE LIGHT HOUSE" اور "THE WAVES" ایک دوسرے سے بالکل الگ چیز ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں کوئی بڑی تھیم نہیں ہوتی اور نہ ہی کوئی بڑا موضوع ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں "REHASH" والی بات کا ہونا ضروری ہے کیا ہی اچھا ہوتا جو ان کے موضوعات میں بھی تنوع ہوتا ہے اس سے غرض نہیں کہ انہوں نے مغرب سے طرز کیونستعاری۔ تکنیک ذریعہ ہے مقصد نہیں ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کا مقصد ہوتی ہے اور جب ہم مقصد کو ہی پس پشت ڈالیں

کے تو ناول خود بخود تصنیع کا شکار ہو کر رہ جائے گی۔ اپنی ناولوں پر قصر کا العین حیدر نے محنت تو کافی کی ہے لیکن موضوعات میں تنوع نہ ہونے کی وجہ سے یکسانیت کا شکار ہو کر رہ گئی ہیں۔ انہوں نے اپنی ناولوں میں جن دنیاؤں کی تخلیق کی ہے وہ محض خود میں دل چسپی لینے کی وجہ سے مکمل نہیں ہو سکی ہیں۔

عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے درمینا دولف کی پیروی کی ہے۔ درمینا دولف نے اپنی ناولوں کو یکسانیت کا شکار نہیں ہونے دیا۔ قصر کا العین نے اس تقلید کو فیشی کے طور پر استعمال کیا ہے۔ بقول نیا اختر قتیچہ موسیٰ کے قصر کا العین حیدر کی ہستی کا ایک خاص اثر اپنا ہے ہے پیشتر اس کے کہ ہم قصر کا العین حیدر کی ناولوں کا مکمل طور پر جائزہ لیں یہ طے کریں کہ قصر کا العین حیدر اور درمینا دولف کے فن میں کیا کیا باتیں مشترک ہیں اور کن کن باتوں میں وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ممتاز شیریں نے لکھا ہے: ”درمینا دولف کے دنیا ٹھوس، کمزور پلاٹ اور بیان کی دنیا نہیں ہے بلکہ نفاست سے بنائی ہوئی فضا، کیفیت، احساس اشارے، شوخ و رنگیں اور روشن منظر نگاری جن کے پیچھے زندگی کے حسن اور غم کا ایک دردناک احساس چھلکتا ہے، کی دنیا ہے۔ درمینا دولف کی دنیا بھی احساسات کی دنیا ہے اس کے افسانوں میں احساسات جیسے کرداروں کے جسم کو چھوڑ کر خود ہی کردار بن جاتے ہیں۔ صرف احساسات اور کیفیات، مادہ اور جسم سے جدا۔

قصر کا العین حیدر نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں درمینا دولف کی تکنیک کو میرتا ہے۔ درمینا دولف اپنے کرداروں کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیات کا تجزیہ کرتی ہیں لیکن قصر کا العین حیدر کے ہاں افسانوں یا ناولوں میں لکھنے والی کی کیفیتیں، چھوٹی چھوٹی یادیں اور کھڑے کھڑے خیالات ہوتے ہیں۔ پھر منظر نگاری اور روحانی فضا، خیالات کا ایک آئنا تلامذہ ان کے افسانوں میں پلاٹ اور کردار کو کوئی اہمیت نہیں دے جاتی۔ پلاٹ اکثر تو متعقود ہی رہتا ہے یا بالکل ہلکے جال کی طرح کسی طرف کا توازن بگڑا اور ٹوٹ گیا۔ پلاٹ توازن اور اتحاد زمان و مکان سے آزاد تکنیک اور پھر افسانے کی کوئی حیثیت نہیں ہو گی لیکن یہ بکھری بکھری چیزیں ایک بڑا سا مجموعی اثر فرو پیدا کرتی ہیں۔ درمینا دولف کے افسانوں میں زندگی کے حسن اور غم کا احساس ہے تو قصر کا العین حیدر کے افسانوں میں زندگی کی بے ثباتی، خصوصاً دلچسپے طبع کی بے روح اور کھوکھی زندگی۔

قصر کا العین حیدر کا سب سے پہلا ناول ”میرے بھی قسم فلتے“ ہے۔ اس میں انہوں نے پہلی دفعہ اپنے دائرے اور اپنے طریقہ کا تعین کیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ شہر بکھٹو کے رئیس طیف کے چند لڑکے اور لڑکیاں جو بکھٹو پورسٹی میں تعلیم پاسہے ہیں یا یا چکے ہیں کیملاش ہو سکتی ہیں رہ رہے ہیں یا رہ چکے ہیں ہمارے سامنے لائے جاتے ہیں ان کی روزمرہ کی گونا گوں دل چسپیاں ان کے نظروں کے حالات زیادہ تر ناول میں چکر لگا کر دکھائی دیتے ہیں۔ ناول بکھٹو سے لڑکے قریب کے دیہاتوں میں بھی جاتی ہے۔ مثلاً دیوہ شریف کے میپل کا منظر بھی سامنے لایا جاتا ہے اور تعلقداروں کے دیہاتی عملات کا بھی نقشہ کھینچتی ہے۔ اس کا کوئی خاص پلاٹ نہیں بنتا حالانکہ رشتہ اس میں مرکزی کردار ہو جاتی ہے جس کو بیرون کہا جاسکتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناول کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں محض بکھٹو کی زندگی کی چہل پہل بے سرے لڑکے لڑکیوں کے کھیل کود کے تاثرات ہیں مگر دوسرا حصہ تعلیم مند کو ایک عظیم سانحہ کے طور پر پیش کرتا ہے اور ناول کی فضا نہایت درجہ المیہ ہو جاتی ہے دل چھوڑنے کا غم ناول نگارہ اور اس کے کرداروں پر اس قدر غالب ہو جاتا ہے کہ ناول جذبات کے دائرے سے نکل کر جذباتیت کے دائرے میں آ جاتی ہے۔ دراصل یہ بکھٹو کے ایک تعلقدار کی کہانی ہے۔ بکھٹو جیسا کہ وہ اپنی تہذیب و تمدن کے لئے مشہور ہے اور وہاں تعلقداروں کی جو شان ہے اس ناول میں خصوصی طور پر اس کا ذکر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن فاروقی نے اسے یا وجود تنوہیت اور بے اطمینانی کے اس ناول کو جدید ناول نگاری



میں ایک اہم اضافہ کر رہے۔

میرے بھی صنف خانے میں واقعات اور بیانات ادبی درجے سے بہت جاتے ہیں اور سیاسی دائرے میں شامل ہو جاتے ہیں اس ناول پر بہتر تنقید جلال الدین احمد نے نقوش میں کی ہے لے

جلال الدین احمد نے اس ناول کی کردار نگاری کی طرف زیادہ توجہ دی ہے اور یہ ہی نتیجہ نکالا کہ قسرۃ العین حیدر میں کردار نگاری کی صلاحیت نہیں ہے۔ ڈاکٹر محمد اسعد فاروقی نے بھی اسی ناول پر ساقی میں تنقید کی ہے اور یہ دکھایا ہے کہ جس طریقہ کو قسرۃ العین حیدر برتنا چاہتی ہیں وہ صرف شروط کے سوا سوا صفحات تک چلتا ہے معلوم یہ ہوتا ہے کہ اس کی مشکلات سے پریشان ہو کر انہوں نے ذکراری کو ترک کر دیا اور نئی ترقی پسند ہو گئیں۔ محنتی صحنہ صاحب نے اذکار میں اس ناول کی شگفتگی کی بہت تعریف کی ہے۔ ہاں اس بات کو تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ اس ناول میں ایک باطن ہمارے سامنے ہے اور اس میں ہر طرف پھول کھلتے جا رہے ہیں۔ میرے بھی صنف خانے میں زیادہ تر کردار لڑکیاں ہیں اور ان کے جو تاثرات سامنے لائے گئے ہیں وہ کسی نہ کسی طریقے سے دلفریب ضرور ہیں۔ رخصتندہ ایک نئے قسم کی ہیروئن ہے اور وہ ایک انداز کے مطابق یہ خود مصنفہ سے مشابہ ہے کچھ لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ یہ ناول خود مصنفہ کا ADVERTISEMENT ہے لیکن اس سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ آج کل کی تعلیم یافتہ لڑکیوں میں جو اس کو سمجھ سکی ہیں انہوں نے اسے بہت پسند کیا عام نقادوں کا یہی فیصلہ ہے کہ قسرۃ العین حیدر نے جو زور اس ناول میں پیدا کیا ہے بعد کی ناولوں میں نہیں کر سکی ہیں۔

اس ناول کی خوبیوں اور خرابیوں سے قطع نظر اس پر تنقید اس نقطہ نظر سے نہیں کی گئی ہے جو اس قسم کی ناولوں پر تنقید کرنے میں قائم رکھنا لازمی ہے جب ہم اس کو ناول نگاری کے پرانے اصولوں پر پرکھتے ہیں تو ہمیں اس میں نہ قصہ گوئی نظر آتی ہے اور نہ کردار نگاری، اصل بات تو یہ ہے کہ اس میں جو فن برتا گیا ہے اس کو — IMPRESSIONIST کہتے ہیں۔ اس سے مراد یہ ہے کہ جتنی بھی چیزیں لائی گئی ہیں ان کا تسلی بخش بیان دینے کی بجائے ان کے دو چار تاثرات ہی رقم کر دیئے جائیں کچھ کو ایک دو جملوں کے بیان سے ختم کر دیا جائے اور کچھ کی ایک دو باتیں سامنے لا کر یہ امید کی گئی ہے کہ اس کے کردار کا پورا نقشہ پڑھنے والے کے ذہن پر بندھ جائے گا اس لحاظ سے اس ناول کو ہمیں تاثرات کے ایک مجموعہ کی حیثیت سے دیکھنا چاہیئے۔ ان تاثرات پر جب ہم غور کرتے ہیں تو کچھ ایسی باتیں نکلتی ہیں جن سے قصہ بن جاتا ہے اور اس لئے یہ کتاب ناول کہہ لانے کے قابل ہوتی ہے ورنہ کچھ لوگوں نے اسے مختلف مفہامین کا مجموعہ ہی سمجھا بہر حال اس نقطہ نظر کو قائم رکھتے ہوئے ہم کو یہاں یہ دکھانی دیتا ہے کہ کچھ سین ہمارے سامنے لائے جاتے ہیں جو اکثر ایک دوسرے سے کوئی ظاہری ربط نہیں رکھ سکتے اور اپنے اندر بھی اکثر ایسی بے ربطی کا ثبوت دیتے ہیں کہ پڑھنے والے کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ اسے کہاں سے کہاں لے آیا گیا ہے ترتیب کا یہ طریقہ شعور کی رو سے تعلق رکھتا ہے اور جب ہم اس پر غور کرتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ قسرۃ العین حیدر ڈور تھی ریچرٹسن کی طرح اس طریقے کو بہت سی چلی گئی ہیں اور درمیاناً دلفی کی طرح انہوں نے اس میں کوئی ترتیب پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر وہ درمیاناً دلفی کی سی ترتیب دینے میں کامیاب ہو جاتیں تو اس میں فنی ہیئت کا جود آجاتا چنانچہ ہم کہنا ہی پڑتا ہے کہ انہوں نے ہدیت تو فرمائی لیکن جو محنت درمیاناً دلفی کے لئے تھی اس سے جی چرایا انہوں نے فیشن کے طور پر ہدیت طرازی تو کی لیکن وہ پورے طور پر کامیاب نہیں ہوئی ہیں جب ہم تاثرات پر غور کرتے ہیں تو اب انگاہے کہ اس سلسلہ میں انہوں نے انتخاب سے کام نہیں لیا کیوں کہ بیشتر تاثرات محض سطحی ہیں اور ان میں جان نہیں یہ ہمارے ذہن میں زیادہ دیر تک نہیں رہتے اگر قسرۃ العین حیدر اس جدید طریقہ ناول نگاری کو پوری ذمہ داری کے ساتھ

برتین تو واقعی یہ ایک بہت بڑا کارنامہ ہوتا۔

قرۃ العین حیدر کی زبان کے سلسلہ میں سہیل بخاری نے کہا ہے کہ وہ ادھ کچری ہے ان کی زبان ادھ کچری تو نہیں ہی جاسکتی لیکن یہ فروری ہے کہ وہ انگریزی زبان کے ثقیں اور غیر مانوس الفاظ، محاورات، تلمیحات اور بعض اوقات بڑے پورے جملے استعمال کر جاتی ہیں وہ فاکے کھینچنے اور منظر کشی میں ماہر ہیں بعض اوقات معمولی معمولی باتوں کو پھیلا دیتی ہیں اور کبھی کبھی وضاحت طلب باتوں کو وہ مختصر کر دیتی ہیں۔ تاریخ سے بھی انہیں لگاؤ ہے لیکن گہری نظر نہیں۔ ان کا اسلوب انگریزی ہے، خیالات کی فراوانی ہے تاثرات کی ترتیب دینے میں اکثر ان کے ہاں بھول پڑ جاتا ہے۔ کرداروں کے ارتقار سے انہیں دل چسپی نہیں۔ اور نہ وہ اصولی طور پر ان کا تعارف کراتی ہے۔ ماحول اور مناظر کی عکاسی کے علاوہ ان کی ناولوں میں نہ صرف فنون لطیفہ کا بیان بلکہ ان رچاؤ بھی ملتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا اندازہ اردو کے عام ناول نگاروں سے قطعی مختلف ہے۔ ان کی ناولوں کو پڑھ کر پہلا احساس یہ ابھر تا ہے کہ قرۃ العین حیدر ناول میں کہانی کی اہمیت کی قائل ہی نہیں ہیں ان کے کردار ایک عجیب قسم کی انفرادیت لئے جوئے ہوئے ہیں وہ نمائندگی تو کرتے ہیں لیکن ان کی نمائندگی کچھ مختلف قسم کی ہوتی ہے اور اپنے کرداروں سے شگفتوں کا کام لیتی ہیں خوب اکھاڑا اور پھر ادھورا چھوڑ دیا یہ سمجھ میں تو آتا ہے کہ ان کے ذہن میں خیالات کی روانی اس قدر تیز ہوتی ہے کہ وہ کرداروں کے ارتقاء کے بارے میں سوچ ہی نہیں باتیں۔

کبھی کبھی وہ معاشرے کو کبھی قریب سے دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں ذہن کا نفسیاتی تجزیہ بھی کرتی ہیں تہذیب و تمدن کا معاشرے سے کیا تعلق ہے اسے وہ تقریباً اپنی تینوں ناولوں میں دہرا چکی ہیں۔ انہیں ہندی، فارسی، اردو اور انگریزی زبان پر عبور ہے۔ مغربی ادب سے واقفیت ہونے کی وجہ سے ان کی تحریروں میں دوسری زبانوں کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ ہم ایک حد تک ان کی ناولوں کو تہذیبی ناول کہہ سکتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناول پڑھ کر قاری کے ذہن میں ایک عجیب سا خیال ابھر تا ہے اس نے ناول میں کیا پڑھا اور اس سے اس نے کیا حاصل کیا۔ جب وہ زیادہ غور کرتا ہے تو مختصر مختصر سے بہت سے کردار اس کے ذہن میں ستاروں کی طرح جھلملانے لگتے ہیں۔ ان کی چمک یوں تو بہت حسین ہوتی ہے لیکن ان کی حیثیت خواب سے زیادہ نہیں اور جب قاری کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ اس کی حیثیت خواب سے زیادہ نہیں تو وہ ایک الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے ایک افسانے میں۔

ان کی تحریروں معلوم ہوتی ہے جیسے بہت سارے پیرے گراف پہلے الگ الگ لکھ لئے جاتے ہیں جو زبان اور اسلوب کے لحاظ سے نمونہ ہوتے ہیں اور پھر ان پیرے گرافوں کو اکٹھا کر کے ایک مالا بنانے کی سعی کی جاتی ہے انہیں اس سے غرض نہیں کہ قاری حیران ہو کر روتی اٹھتا رہے کہ ہمیں وہ غلط صفت تو نہیں پڑھ رہا ہے اور پھر وہ یہ سمجھ کر کتاب رکھ دے کہ کتاب کے صفحات کی ترتیب غلط ہو گئی ہے۔ ابھی آپ "WORDS WORTH" کے ساتھ ڈنڈوں کی کیاری میں گھوم رہے ہیں پھول خوشیوں سے جھوم رہے ہیں آسمان نیلا ہے اور ندی بہہ رہی ہے۔ تو فوراً ہی آپ بوڑھے جو بیس سیر زکی لاش کے پاس ہیں قتل و پھیرا ابھی ابھی اپنی فتح پر مسکرا کر عمل میں لائی گئی ہے۔ یہاں سے جو چلے ہیں تو شیر شاہ سہری کا نظام حکومت سامنے آتا ہے اس کے بعد ہی شیپے اور کیٹس کی رنگین اور محبت بھری دنیا ہماری نگاہوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ قاری گھبرا جاتا ہے اور ناول کا

سہرورق دیکھنے لگتا ہے ناول کے عنوان کو ذہن نشین کر لیتا ہے لیکن جونہی قدم بڑھا کر اسے پھر ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ بعض اوقات تو چغتائی آرٹ اور قسۃ العین حیدر کی تحریر میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا دونوں ایک ہی راستے پر چلتے ہیں۔ ایک بہت ساری لکیریں ادھر اُدھر لٹنے کا مہر ہے اور دوسرا لفظوں کو توڑنے کا جادوگر ہے۔

قسۃ العین حیدر اگر کہانی کی اہمیت پر زور دیں اور اپنے اپنے فلسفوں اور بڑی بڑی تحریکوں کے پس منظر سے ذرا کچھ ہٹ کر دیکھیں کہ عام قاری کسی ذہنی الجھن میں گرفتار نہ ہونے پائے تو اس کی ناولیں مقبول ہو سکتی ہیں۔ وہ ذرا اپنے انداز سے سوچتی ہیں اور ایک مخصوص انداز میں وہ اپنے پڑھنے والوں سے مخاطب ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے عوام ناول پڑھنے والے ان باتوں کے لئے راضی نہیں۔

قسۃ العین حیدر کی ناولوں میں عام طور پر شادیاں ہیں، معاشقے ہیں، سیر و شکار ہیں، رقص و سرود ہے، کلب گھر ہیں، پارٹیاں ہیں، پکنیکیں ہیں، آرٹ ہے، ادب ہے، فلسفہ ہے، زندگی کی موثر کافیاں ہیں، پورٹراڈانیت ہے، پرولتاریت ہے، مساوات پر تبصرے ہیں، مختلف تحریکیں اور ان کے پس منظر پر بحثیں ہیں، رقص و موسیقی ہے، مصوری ہے، طالب علموں کے جھگڑے ہیں ان سب کے تاؤں باتوں سے وہ اپنی ہر ناول کو ترتیب دیتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن فاروقی نے عہدِ چغتائی اور قسۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا موازنہ کیا ہے۔ عہدِ چغتائی نے ایک ناول "ٹیڑھی لکیر" لکھی جس میں وہ ناول کی سنگلاخ زمین پر بڑے زور اور دم کے ساتھ جیتی نظر آئیں مگر دم ٹوٹ گیا اور تباہ منزل نہ پہنچ سکیں۔ بہر حال "ٹیڑھی لکیر" باوجود قایم کی ایک شاہکار ہے جس میں ہمارے اوسط درجے کی گھریلو زندگی کے طنزیہ نقشے کمال کے ہیں اور جس میں جتنی نفسیات کی عکاسی بڑی کامیابی سے ہوئی ہے۔ عہدِ چغتائی ہماری تمام جدید خواتین ناول نگاروں کے ہر معنے میں رہبر ہیں۔ قسۃ العین حیدر بھی انسانے لکھتے لکھتے ناول کی جانب آگئیں۔ ان کی تین ناولیں مقبول خاص و عام ہو چکی ہیں۔ ان سب کا موضوع ایک ہی ہے اور ایک ہی سی زندگی پیش ہوئی ہے یہ ورہنیا دلفی کی خاص پیرو ہیں۔ حالانکہ اس فن کے اختصار اور آہنگ کی قائل سی نظر آتی ہیں۔ انہیں اپنی جدید ترین ناول آگے کا دریا پر بڑا ناز ہے اور اس کی فلم بھی تیار کرنا چکی ہیں۔ یہ ناول عام پڑھے لکھے لوگوں کے لئے پورے اور پڑھی لکھی لڑکیوں کے لئے مایہ ناز ہے۔ میں نے اس ناول کے قارئین کی تعریف سنا ہے "میں دل کھول کر کہی مگر اس کے فلسفہ کو محض بکواس کہا غم دینا سے فرار اور الجھن نے قسۃ العین حیدر کو کمال تک پہنچنے سے روک کر ہذا باتیت میں الجھا دیا ہے ورنہ قدرتی صلاحیتوں میں ان کے آگے کوئی قانون ناول نگار ہمارے ادب میں نہ ہوتا۔ اس میں شک نہیں کہ قسۃ العین حیدر میں قدرتی صلاحیتیں بے انتہا ہیں۔ علمیت کے لحاظ سے بھی وہ خواتین ناول نگاروں میں سب سے آگے ہیں، فنی شعور بھی ان کے ہاں ملتا ہے۔ ہمیں ان کی ذہانت کی بھی داد دینی پڑتی ہے۔ وقار عظیم نے قسۃ العین حیدر کی دونوں ناولوں کو یعنی میرے بھی منم خانے اور سفینہ غم دل "کو انسانہ نگاری کی ذرا بھیلی ہوئی شکل بتایا ہے ان ناولوں میں اسلوب کا وہ حسن تو یقیناً ہے جسے ان دنوں نگاروں نے اپنا پاسے لیکن ناول میں جو زندگی کا پھیلاؤ، زندگی کے مسائل کی جو سنجیدگی اور فنی فکر کی جو گہرائی ہوتی ہے وہ ان ناولوں میں نہیں۔ فنی کی گہرائی تو نہیں ہے مگر کم از کم یہ بات فرو ہے کہ انگریزی کے بعض نئے لکھنے والوں کے فن کا یہ تو اس میں جا بجا جھلکتا ہے۔

ممتاز شیریں نے میرے بھی منم خانے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "میرے بھی منم خانے میں تو تیر منم ہی منم ہیں سو یہ سوال ہی نہیں اٹھتا کہ قسۃ العین حیدر کے ہاں انسان کا کیا تصور ہے؟ اور ان کے کرداروں کی میثیت معاشرے کے نمائندوں



پولیس فہمس کی میز پر بیٹھے بیٹھے علی کے گردہ گود رکھا جو پٹی ہو کر کافی شور مچا رہا تھا۔ ہم فی الواقع روح کے اسٹوکیٹ ہیں تحقیق یہاں رہنے والے، ذہنی تہذیب اور انگھار ساری خوبیوں کا مجموعہ اور ہم ان لمحات کے ساتھ زندہ ہیں۔ میں نے کرسی پر بیٹھے بیٹھے اپنے ذہنی اور تہذیبی وقار کو شدت کے ساتھ محسوس کیا، ہاتھوں کا سادقار ہلکائی کا لاداس کی سی گھمبیر تاہم نے چپکے سے پرس کھول کر آئینہ دیکھا۔ میں بہت خوش نظر آ رہی تھی خوش فراخ دل، توہل، میں سیٹ اپ ہوں۔ میں نے بے مدطمانیت سے پوچھا: "قرۃ العینین حیدر کے کرداروں کی ایک خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ بہت ذہین ہوتے ہیں لیکن خیال پرست ہوتے ہیں اس لئے ان کی ذہانت محض دکھا دین کر رہ جاتی ہے۔ وہ حقیقت نگاری پر زیادہ زور دیتی ہیں لیکن ان کی جذباتیت کی وجہ سے حقیقت کا رنگ بھی پھیکا پڑ جاتا ہے اور وہ تصنع سے زیادہ نزدیک ہو جاتی ہیں۔ ان کی نادلوں میں بہت سی تحریکیں ہیں، بہت سے فلسفے ہوتے ہیں لیکن ان سب کی حیثیت ایک بحث سے زیادہ نہیں۔ ان کے قصوں میں کوئی تحریک عمل نہیں ہے۔ ناول کی کامیابی کے لئے دلچسپی بڑی چیز ہوتی ہے۔ قرۃ العینین حیدر کے ناول سب کچھ ہیں بس دلچسپ نہیں ان نادلوں کو پڑھ کر میں وہ ادبی سرور حاصل نہیں جوتا جو ہماری روح کی گہرائیوں سے تعلق رکھتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی قدرت نے انھیں ایک مخصوص نظر اور ایک انفرادی طرز فکر اور ایک لاثانی قوت تخیل سے نوازا ہے۔ اور اس لئے ان کے ناول ایک مخصوص انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ کھٹیک ہے ہم ڈاکٹر موصوف کی رائے سے اتفاق کرتے ہیں لیکن یہ مخصوص انفرادی اثر کسی اور نوعیت سے ہوتا جو دلچسپی کے لحاظ سے نہیں۔ بہت سے لوگ ان کی نادلیں صرف اسی لئے نہیں پڑھتے کہ وہ دلچسپی سے خالی ہیں بہت سے اس لئے نظر انداز کر جاتے ہیں کہ ان کی سمجھ میں نہیں آتی۔

ان کی تیسری اور آخری ناول آگ کا دریا ہے۔ اس ناول پر انہیں خود بھی بڑا نانس ہے اس ناول کو ان کے ناز برداروں نے جدید دور کی بہترین نادلوں میں شمار کیا ہے۔ یہ ناول ان کی دونوں سابقہ نادلوں سے مختلف ہے ہم اسے تاریخی بھی کہہ سکتے ہیں اس لئے کہ اس میں بدھ کے زمانہ سے لے کر آج تک کی زندگی کی بابت لکھا گیا ہے جہاں تک زندگی کا تعلق ہے اس کا دائرہ وہی ہے۔ جو میرے بھی منہم فلنے اور مسفیہ غم دل میں ہے یعنی وہی ایک تعلیمی ادارہ معہ ہوسٹل کے۔ اس میں چند لڑکے اور لڑکیاں ہیں ان کی مخصوص بحث ہے، ان کے فلسفے ہیں۔

"آگ کا دریا" بدھ کے زمانہ کا ایک لٹھ کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ اس میں تعلیم حاصل کرنے والے ایک گوتم نیلمبر کو مرکزی کردار بنایا گیا ہے اور اس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ لائے جاتے ہیں۔ ایک لڑکی چمپا نام کی بھی سامنے لائی جاتی ہے جو مصنف کے مزاج سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔ ناول کے کافی صفحات مرث بدھ کے زمانے پر صرف ہو گئے ہیں اس کے بعد ہندوستان کی تاریخ کے دوسرے ابواب بڑی جلدی بدلتے ہوئے دکھائے جاتے ہیں۔ دراصل یہ ناول ہندوستان کی دس ہزار سال کی تہذیبی تاریخ ہے۔ گوتم ایک سمبل ہے جو بار بار ہم دیکھتے ہیں وہ کہانی کا ہیرو ہے۔ الہ المنصور کمال الدین جو کئی دفعہ ہمارے سامنے آتا ہے سرل ہے جو انگریزوں کی تہذیب اور تمدن کی نمائندگی کرتا ہے۔ چمپا کو ہم اس ناول کی ہیروئن کہہ سکتے ہیں۔

گوتم ایک طالب علم ہے اپنے دور کا نمائندہ ہے ہریات میں طاق ہے برہم چاری ہے اور خاص طور پر مذہبی اور فلسفی ہے اور ہر وقت سکون قلب حاصل کرنے کی فکر میں رہتا ہے۔ ہری شکر نے بھی سب کچھ تیاگ دیا ہے وہ بھی سکون قلب کی کھوج میں ہے۔ گوتم سے دوستی ہو جاتی ہے مگر دونوں کے نظریوں میں کافی اختلاف ہوتا ہے ان میں کافی طویل بحثیں ہوتی ہیں۔ قرۃ العینین حیدر کے تراشے ہوئے کردار ذہنی اور فکری طور پر بلند ہوئے ہیں وہ اکثر و بیشتر فلسفیانہ موڈ میں باتیں کرتے ہیں۔ چندر گپت موریہ کا اچانک حملہ ہوتا ہے۔ گوتم باوجود امن اور مشائخ کا علمبردار ہونے کے لڑتے لڑتے مارا جاتا ہے یہاں لڑائی کا سین کافی مدت تک المیہ ہے۔

گوتم اور ہری شنکر پھر کمال میں پیدا ہوتے ہیں۔ کمال، محمود غزنوی کے دور میں ہندوستان آتا ہے اور ایک دیہاتی لڑکی چمپا سے عشق کرتا ہے۔ شادی اس لئے نہیں ہوتی کہ دونوں کے درمیان مذہب کا فرق ہوتا ہے اور اس زمانے میں سہولت بھی سامنے آتا ہے۔

بنگال کا گوتم اپنی انفرادیت رکھتا ہے وہ سہولت کا نائب ہوتا ہے اور اس کی بڑی مدد کرتا ہے اور جب وہ لکھنؤ آتا ہے تو چمپا ناہی طوائف سے بڑا متاثر ہوتا ہے۔ چمپا اس کی باتوں اور شخصیت سے بہت متاثر ہوتی ہے اور عشق کرنے لگتی ہے مگر گوتم واپس بنگال چلا جاتا ہے۔ بعد میں جب کئی انقلاب آچکے ہوتے ہیں تو گوتم لکھنؤ آتا ہے تو چمپا اسے ایک بے حد کمزور بھکات بڑھیا کے روپ میں ملتی ہے۔

اب لکھنؤ میں سارے سہولت پسند اکٹھے ہو جاتے ہیں ہری شنکر، گوتم، کمال، چمپا اس کے علاوہ دوسرے کردار طلعت، اپنی بھینا صاحبہ، نرملہ بھی ہوتے ہیں۔ یہ تمام کردار پڑھے لکھے ہیں۔ سمجھدار ہیں، فلسفی ہیں اور یونیورسٹی کے طالب علم ہونے کی حیثیت سے مذہباتی، بے فکرے اور حساس ہونے کے علاوہ رواداری کا بھی دعویٰ کرتے ہیں۔ مختلف تہ کے طبع ہوتے ہیں، تقریریں ہوتی ہیں سیاسی نظریے تاہم ہوتے ہیں، انگریزی حکومت پر نکتہ چینیاں ہوتی ہیں۔ لکھنؤ بھارت اور پاکستان کی سیاسیات پر بھی تبصرے ملتے ہیں۔

بھینا صاحبہ پاکستان چلے جاتے ہیں گوتم، کمال، چمپا، طلعت اور نرملہ یورپ چلے جاتے ہیں۔ یہاں لندن اور پیرس کی زندگی ہے اور تعلیمی مشاغل ہیں، سیاسیات پر تبصرے ہیں، فلسفیانہ خیالات کا اظہار ہے۔ گوتم ہندوستانی ہائی کمشنر کے دفتر میں ملازم ہو جاتا ہے۔ بھینا صاحبہ پاکستان کی طرف سے لندن آئے ہوئے ہوتے ہیں۔ نرملہ کوئی بی ہو جاتی ہے اور وہ لندن ہی کے ایک اسپتال میں دم توڑ دیتی ہے۔ کمال پیکا کا نگر بی ہے اسے پاکستان سے کوئی دل چسپی نہیں۔ چمپا کا بھی ایسا ہی حال ہے مگر وہ پاکستان اور مسلم لیگ سے دل چسپی لیتی ہے اور سوچتی ہے اس کی آخری جائے پناہ پاکستان ہی ہو سکتا ہے۔ لکھنؤ میں بھینا صاحبہ عشق کرتے ہیں مگر وہ ٹھکرا دیتی ہے اور جب بھینا صاحبہ پاکستان جا رہے ہوتے ہیں تو وہ بہت کھینچتا ہے۔ گوتم اس سے محبت کا اظہار کرتا ہے مگر وہ توجہ نہیں دیتی مگر بعد میں انہیں مل جاتی ہے اور دنیا بھر کی ٹھوکریں کھائے اور لندن سے ڈگریاں لینے کے بعد وہ ہندوستان اپنے چچا کے یہاں آ جاتی ہے۔ وہ سارا گروپ جو کہ لندن میں ہوتا ہے اب پھر واپس ہندوستان آ جاتا ہے۔ یہاں جاگیر دارانہ نظام ختم ہو چکا ہوتا ہے۔ کمال کے والد سخت پریشان ہوتے ہیں کمال کے والد کی کوٹھی کے کاغذات بھینا صاحبہ کے والد کے نام ہوتے ہیں چنانچہ اس کوٹھی کا صحیح جانشین بھینا صاحبہ ہی ہوتے ہیں یہ کوٹھی متروکہ قرار دے کر کسٹوڈین کے قبضہ میں چلی جاتی ہے۔ کمال اپنے والدین کے ہمراہ پاکستان چلا آتا ہے یہاں سے ایک طویل خط وہ طلعت کو لکھتا ہے۔ جس میں پاکستان کی موجودہ پالیسی پر کڑی تنقید ہوتی ہے، یہاں ناول ناول نہیں ہوتی بلکہ صحافت کے دائرے میں آ جاتی ہے۔ بھینا صاحبہ کی معرفت کمال کو بارہ سو روپے ماہوار کی نوکری مل جاتی ہے پھر وہ سرکاری دورے پر مشرقی پاکستان جاتا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات اس کے ہم جماعت سہل سے ہوتی ہے مشرقی پاکستان سے ہوتا ہوا وہ ہندوستان جاتا ہے جہاں وہ چمپا سے ملنے لگتا ہے مگر اپنے دوسرے گہرے دوستوں سے ملنے ہوئے گھبراتا ہے پاکستان آکر وہ حسب معمول اپنے کاموں میں مصروف ہو جاتا ہے۔

یہ کہانی ۸۶ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے جسے بیان کرتے ہیں قسرت العجبیہ حیدر نے بڑی ہمارت دکھائی ہے۔ "تہذیبی تاریخ بیان کرنے کے لئے انہیں اس بات کا سہارا لینا پڑا ہے کہ وہ ایک کردار کو سہل کے طور پر برز مانے میں لائیں۔ آگ کا دریا"

حکیم عزیز قدوسی

## تاریخ ہائے المہاجر

۸۶ ھجری ۱۳

بروفات حسرت آیات مولانا نیسان

۴۶ عیسوی ۱۹

نقاد عظیم اردو

۸۶ ھجری ۱۳

مکرمی! سلام و رحمت!

حضرت نیسان کے وفات علمی و ادبی دنیا کے لئے ایک ایسا سانحہ

ہے جس پر جتنا بھی ماتم کیا جائے کم ہے۔

حضرت نیسان سے جو مجھے قلبی عقیدت تھی اس کا اظہار میں نے ایک

ایسی نظم میں کیا ہے جس کے ہر مصرعے سے تاریخ پر آمد ہوتی ہے۔ اس نظم

کو بطور خاص ننگاٹھ کے لئے ارسال کر رہا ہوں۔ امید کہ آپ میری عقیدت و

کادش کی قدر فرماتے ہوئے اس تاریخی نظم کو ننگاٹھ میں جگہ دے کر ہمیشہ کے

لئے محفوظ کر دیں گے۔

یہ قلم ہے جانِ ارباب ہنر جاتا رہا

۸۶ ھ ۱۳

آج بے شک رہائے معتبر جاتا رہا

۴۶ ۶ ۱۹

آہ یار واکس قدر مغموم ہے اردو ادب	۶۶	۶	۱۹
آہ سچے دل سے تھا جو آج شیدائے غزل	۶۶	۶	۱۹
دیکھے تو رورہا ہے خون کے آنسو نگار	۶۶	۶	۱۹
ہے کہاں نقار فن ہائے وہ تباہ سخن	۶۶	۶	۱۹
آہ تھا لاریب جو عقدہ کشائے مشکلات	۶۶	۶	۱۹
وادرینا! کون ہے جو آج ہے جو ہر شناس	۶۶	۶	۱۹
یہ بھی سچ ہے ایسا مل سکتا ہتھیں منزل شناس	۶۶	۶	۱۹
اہل باطن، مرد میدان جو کہ تھا یاروں کا یار	۶۶	۶	۱۹
آہ وہ کہ دور ہیں دلدادہ تحقیق مکتا	۶۶	۶	۱۹
جس کی ہستی پر تھے نازاں آج ہم اہل ادب	۶۶	۶	۱۹
آہ بیشک نازش فن بھی وہی اک تھا عزیز	۶۶	۶	۱۹
رورہا ہے دل ادیب نامور جاتا رہا	۸۶	۶	۱۳
ہائے صادق گیسو آرائے ہنر جاتا رہا	۸۶	۶	۱۳
ہا کمال فن مدیر نامور جاتا رہا	۸۶	۶	۱۳
ہے الم! اردو کا وہ بھی چارہ گر جاتا رہا	۸۶	۶	۱۳
رورہے ہیں آج ہم، وہ دیدہ ورجاتا رہا	۸۶	۶	۱۳
صد الم! اب ماہر لعل و گہر جاتا رہا	۸۶	۶	۱۳
حیف و حسرت! آج حق میں راہ بر جاتا رہا	۶۶	۶	۱۹
کیا بتائیں ہائے وہ اب روٹھ کر جاتا رہا	۶۶	۶	۱۹
آہ صادق ہائے مخلص حق نگر جاتا رہا	۶۶	۶	۱۹
آہ وہ بھی اہل دل صاحب نظر جاتا رہا	۶۶	۶	۱۹
حیف! صد افسوس مرد معتبر جاتا رہا	۶۶	۶	۱۹

ہائے ہائے ہوش والے روئیں قسمت کو عزیز

۸۶ ۶ ۱۳

آج صد افسوس مرد باخبر جاتا رہا

۶۶ ۶ ۱۹



# منظومات

## یادِ نیاز

سرور اکبر آبادی

کہاں سے لائیں گے اہل سخن طرزِ سخن تیرا  
 کہ ہے جانِ ادب اُج ادب اندازِ فن تیرا  
 قبولِ عام کی تجھ کو سند حاصل ہو دنیا میں  
 کہ ماتم کر رہے ہیں آج شیخ و برہمن تیرا  
 لبِ خاموش بھی تیرے تکلم آفریں نکلے!  
 کہ چرچا آج بھی ہے انجمنِ درِ انجمن تیرا  
 یہ سچ ہے آج بھی اُردو زبانِ ممنون ہو تیری  
 کہ اہل فن سمجھتے ہیں مقامِ علم و فن تیرا  
 چمن اُردو کا تو نے کچھ سنوارا ایسی ندرت سے  
 نہ بھولیں گے کبھی احسانِ اہلِ انجمن تیرا  
 ترے نقشِ قدم ہیں رہنمائے منزلِ مقصد  
 دکھاتا ہے ہمیں راہیں نئی اندازِ فن تیرا  
 عقیدت کے دُرِ رنگیں سرور اکبر نہیں لایا  
 بہ ہر دم یاد کرتا ہے ادا تیری چلن تیرا

ذیم جعفری

موت اک فلسفہ زلیست کی تفسیر سی  
 زندگی اک گراں خواب کی، تعبیر سی  
 پھر بھی تخلیق کی قدر دل کا تقاضہ ہو یہی  
 اور اقدار کے زخموں کا مداوا ہے یہی  
 آدمی اور جسے وقت کی تعین نہ ہو  
 عمر کے سائے بڑھیں جبر کی تلقین نہ ہو  
 زندہ رہنے کی حقیقت بھی تو مشکوٰۃ ہو  
 اور خلاق کی نیت بھی تو مشکوٰۃ ہو



ان حقائق کے علی الزعم مشیت کا ضمیر  
 پھر بھی کچھ سمجھ نہ سکا پھین لی زندہ تصویر  
 ایک نقاد سخن ایک اچھوتا فن کار  
 جانے کس سمت رواں ہو کوئی آہٹ نہ پکار  
 جس کی تنقید سے غوغائے رقیباں دن رات  
 صورتِ دستِ تہ سنگ رہی جس کی حیات



کیا ہوا نصف صدی کا وہ درخشاں مینار  
 اب نہ منزل کے نشاں ہیں نہ کوئی راہ سپار  
 حادثے موروں الزام ہوئے جاتے ہیں  
 راستے اور بھی گناہ ہوئے جاتے ہیں

دھونڈنے نکلا ہوں میں پھولوں کی چادر لے کر      اور دو چار قدم میرے رفیقانِ سفر

## اشرب الیونی

ما تم ہے اہل دل میں جناب نیاز کا  
باتوں میں جسکی لطف تھا راز و نیاز کا  
جس کا خیال۔ گلگدہ ارباب راز کا  
جس کی زباں میں لطف تھا سوز و گداز کا  
پروردہ حقیقتوں سے ہٹا کر مجاز کا  
میں دل سے معترف ہو جناب نیاز کا  
سمجھا ہے کون راز مرے کار ساز، کا  
اعلان مرگ سُن کے جناب نیاز، کا  
احساں بہت بُرا ہے ادب پر نیاز، کا

پایا ادب کی شرع سے فتویٰ جواز کا  
جس کے قلم سے کھلتی تھی گلہائے معنوی  
جس کا نگار، رشک نگار این خوش جمال  
لفظوں میں جسکے دوڑتی پھرتی تھیں بجلیاں  
جس نے ادب کو بخش دیا اک جمال نو  
واللہ اختلاف عقائد کے باوجود  
کیوں اک ادیب وقت کو اُس نے اٹھالیا  
سب نے یہی کہا کہ بڑا سانحہ ہوا!  
اُردو بھلا سنے گی نہ ان کو کبھی اشعر



## خورشید افسر سوانی

تیری خوشبوئے سخن تھی نہ کہبت گل کی طرح  
لہلہا اُٹھتے تھے سب بیکان و سنبل کی طرح

تیریں تیری روانی تھی تغزل کی طرح  
منتخب کر کے جو تو کرتا تھا کچھ الفاظ جمع

روشنی بھی، راہ بھی، مشعل بھی تھا رہبر بھی تھا  
بت شکن بھی تو ہی تھا اور تو ہی صورت گز بھی تھا

تو کہ شاعر بھی، مبصر بھی، سخن پرور بھی تھا  
آہ کین راہوں سے گزری ہے تری فکر جمیل

مائیہ صد ناز تھا اُردو صحافت کے لئے  
جان دیدی تو نے اُردو کی فصاحت کے لئے

ناقد اعظم تھا تو دنیائے نحت کے لئے  
واقعی اُردو زباں مرہونِ منت ہے تری

تیری سنی کامراں کس صنف میں شامل نہ تھی  
تیرے لئے مصلحت سی کوئی شے حاصل نہ تھی

تجھ کو کس علم و سخن پر دسترس حاصل نہ تھی  
تو نڈر تھا تیرا اندازِ بیاں بے باک تھا

تیرے غم میں شاہدِ فکر و سخن مایوس ہے  
پسیرِ نق و نظر کا بانگین مایوس ہے  
کون سمجھائے گا اب تیری طرح زلفِ نگار  
شمع دانش چپ ہے ساری انجمن مایوس ہے

بیدار

”وہ بات ڈرتے تھے جس سے“

وفا خراب غم کا ثبات ہو کے رہی      سحر ہزار درخشاں تھی رات ہو کے رہی  
 نیاز لطف و محبت، نیاز بہرِ خلوص      وہ ایک ذات سراپا صفات ہو کے رہی  
 وہ کج کلاہ غنزل شہر یار نقدِ ادب      جو بات اس کی قند و نبات ہو کے رہی  
 وہ وقت خوف تھا جس کا وہ وقت آ کے رہا      وہ بات ڈرتے تھے جس سے وہ بات ہو کے رہی

بہت عزیز سہی روشنی صبحِ حیات  
 شہید رات کو ہونا تھا رات ہو کے رہی



اویلا حسن

دنیا سے اٹھ گیا ہے وہ بیکتا قلم ادیب      وہ منفرد ادیب تھا، زریں رقم ادیب  
 وہ شخص صبحِ علم کا جو آفتاب تھا      دنیائے فن میں آپ ہی اپنا جواب تھا  
 اُردو کا سر بلند تھا جس شخص کے سبب      جس کا قلم تھا باعثِ سرمایۂ ادب  
 تحقیق میں جو علم کا بحرِ زار تھا      تنقید میں زباں کا محیِ فظ شمار تھا  
 شیریں بیال و شیریں نوا دِ سخن طراز      وہ نکتہ دال و نکتہ سرا د ادب نواز

افسوس وہ نیاز گرامی نہیں رہا  
 اُردو کی صبحِ نو کا پیامی نہیں رہا



شکیل یوسف

اُٹھ گیا وہ سخن طراز نیاز      جس پہ کرتے تھے ناز اہل سخن  
 مشرقِ علم جس سے روشن ہے      ہلے ڈوبا وہ آفتابِ فن

صاحبِ فکر موجدِ تنقید  
 تجھ کو کہتے ہیں دُکِ نکتہ ساز  
 تجھ کو مرحوم کس طرح لکھوں  
 تو بے زندہ ہے گا زندہ نیاز

# نگار کے خاص نمبر

## ہندی شاعری نمبر

میں میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بیسٹ تذکرہ موجود ہے۔ قیمت: - چار روپے

## نیا نمبر

جس میں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب نے حصہ لیا ہے۔ اس میں نیا زنجیوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کی افسانہ نگاری، تنقید، اسلوب نگارش، انشا پر داری، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، سماجی زندگی، شاعری اور ادبی زندگی، ان کے انکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کر کے ان کے علمی و ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ہے۔ قیمت: - (حصہ اول و دوم) آٹھ روپے

## اقبال نمبر

جس میں اقبال کی تعلیم و تربیت، اخلاق و کردار، شاعری کی ابتدا اور مختلف ادوار شاعری پر روشنی ڈالی گئی۔ (صرف چند کا پیاں باقی ہیں) قیمت: - پانچ روپے

## تذکروں کا تذکرہ نمبر

جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا کہ تذکرہ نگاری کا فن کیا ہے اس کی امتیازی روایات و خصوصیات کیا رہی ہیں؟ قیمت: - چار روپے

## جدید شاعری نمبر

جس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء، اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ بے بحث آپ: قالی و اقبال سے لیکر دور حاضر تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دیگی۔ قیمت: - ۴ روپے

## مومن نمبر

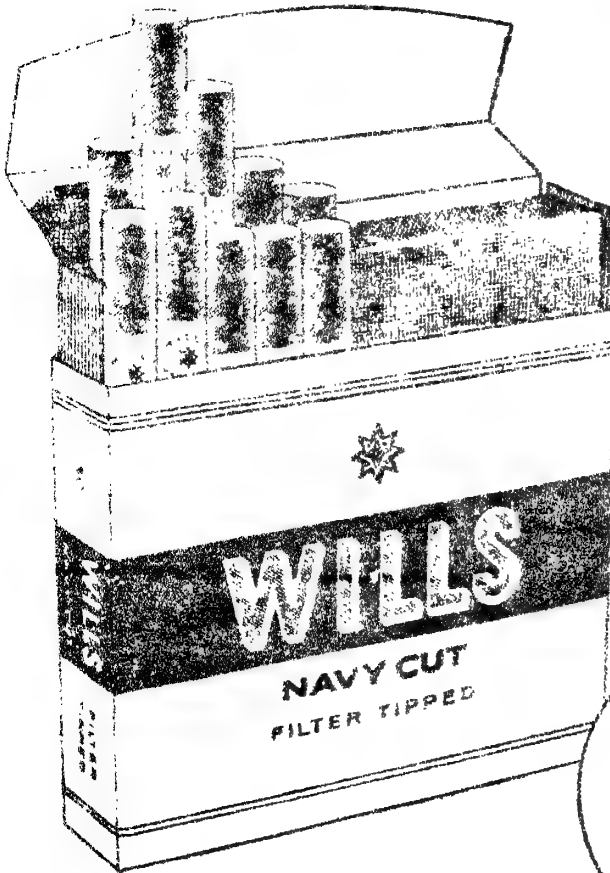
مومن اردو کا پہلا غزل گو شاعر ہے جو شیخ حرم بھی ہے اور زند شاہد بان بھی۔ اس لئے اس کی شخصیت اور کمال دونوں میں ایک خاص قسم کی جاذبیت ہے۔ یہ جاذبیت کس کس رنگ میں اور کس کس نوع سے اس کے کلام میں رونما ہوئی ہے اور اس میں اپن ذوق کے لئے لذت کام و دہن کا کیا کیا سامان موجود ہے اس کا صحیح اندازہ مومن نمبر کے مطالعہ سے ہوگا۔ قیمت: - چار روپے

## ماجدولین نمبر

فرانسیسی ادب لطیف کا انسانہ نہیں بلکہ وہ دلہ روز تاریخی رومان ہے جس کی نظیر کسی زبان کے ادب میں نظر نہ آئیگی۔

- اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے۔
- زمین نے سنا اور تھرا اٹھی۔
- فدا نے سنا اور تادیر طویل رہا
- جسے روح سستی ہے اور آنسوؤں سے نہا کرتی جہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔ قیمت: - چار روپے

# نیا ولنز فیلٹر ٹپڈ

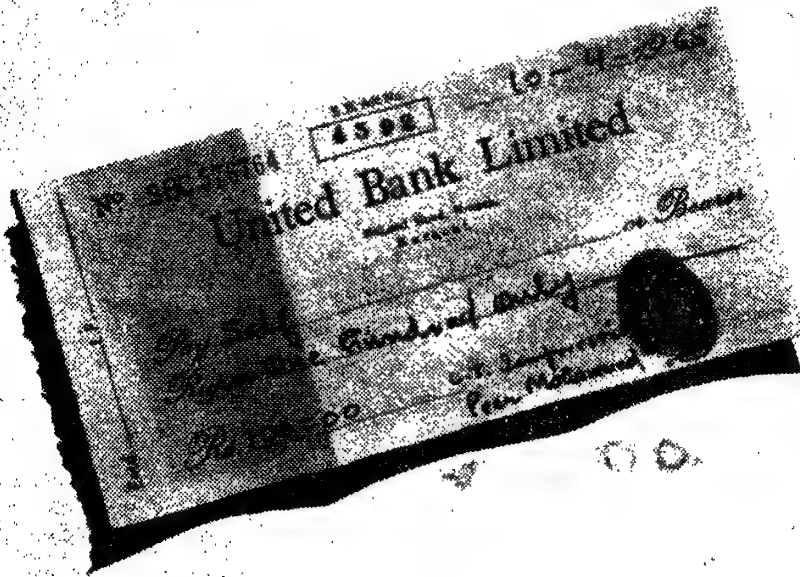


سچ کے قریب وقت دور میں  
وولنس آئیے کے لئے  
وولنس کو سب بخیریت  
پیش کرتے ہیں۔ وولنس کے لئے  
مددگار لائق، بہترین نمونہ اور دوسری  
اچھی دکانوں کو بیچنے کے ساتھ ساتھ  
وولنس کو سب کے لئے بخیریت  
وولنس کی عادت اور

وولنس کے سب سے بہتر کی قیمت ۱۰/۱۱  
پیش کی قیمت کے لئے، اس کے لئے  
۱۰/۱۱ کے لئے دکانوں میں دستیاب ہے

PAKISTAN TOBACCO COMPANY LIMITED, SUCCESSORS TO W.D. & H.O. WILLS, BRISTOL & LONDON

.... ایک معزز کرم فرما!



ہم تصنع کے قائل نہیں۔ ہمارے لئے چک پر انگوٹھے کا نشان بھی اتنا ہی اہم ہے جتنے کہ خوش خط و کتابت۔ ہم اپنے سب معزز اکاؤنٹ ہولڈرز کی تدر کر رہے ہیں یونائیٹڈ بینک میں سب ہی انفرادی توجہ کے مستحق ہیں۔

انفرادی خدمت ہمارا پہلا اصول ہے

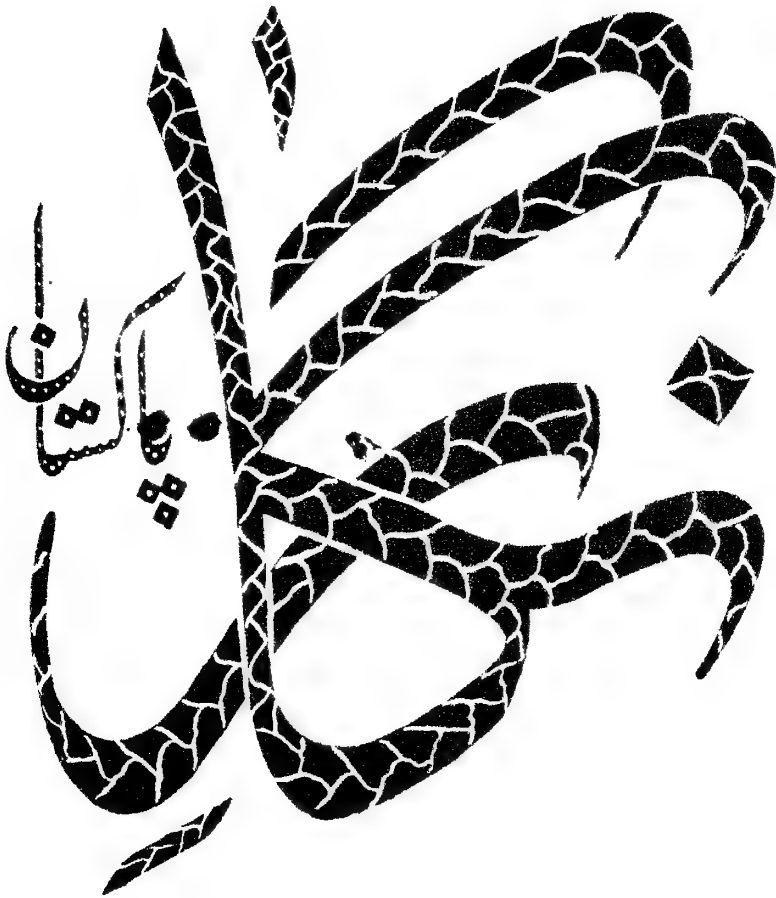
یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ



UBL-25-193-65-UD

اگست  
۱۹۶۶ء

بانی : نیاز فتنپوری



قیمت فی کاپی

بچہتر پیسے

سالانہ

درجہ



فسادِ خون سے بچنے کے لئے صافی



اور قبض سے  
نجات کے لئے اب اسٹریپ پیکنگ میں

# صافی قبض کشا قرص

”صافی قبض کشا قرص“ مشہور خون صاف کرنے کی قدرتی دوا

صافی سے تیار کئے جاتے ہیں۔

صافی کے یہ قرص نہایت احتیاط و نرمی سے بغیر کسی قسم کا نقصان پہنچائے  
قبض رفع کرتے ہیں۔ مزید برآں ان میں تمام مصفی خون صفات بھی موجود ہیں۔

ہر کیسٹ، ڈرگسٹ اور جنرل اسٹور پر دستیاب ہیں۔

ہمدرد دوا خانہ (وقف) پاکستان  
کراچی۔ لاہور۔ ڈھاکہ۔ چٹاگانگ

ہمدرد

ٹیلیفون نمبر ۳۶۹۹

نمبر الی ۲۳۷۲

بانی علامہ نیاز فتح پوری مرحوم



33492

15-6-76

مدیران

ڈاکٹر فرمان فتح پوری عارف نیازی

قیمت فی پرچہ

۶۵ پچھتر پیسے

منیجر

فتح نیازی

زمرہ سالانہ

دس روپے

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی نمبر (۳)

متطور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب سرکھر نمبر ڈی / ایف پی ۳۶۹۹ / ۶۲ / محکمہ تعلیم کراچی

پبلشر ایم۔ عارف نیازی نے مشہور آئمنٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادب عالیہ سے شائع کیا۔

دہلی طرے کا میلیبی نشان اس بات کے علامت ہے کہ آپکا چند اس شمار کیساتھ ختم ہو گیا

# فہرست

آپکا چند اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا ہے ارسال لالہ

۳۵ واں سال      اگست ۱۹۶۶ء      شماره ۸

- ملاحظات۔ نیاز صاحب مرحوم اور کراچی ڈاکٹر فرمان فتحپوری ۳
- تصویر اور اسلام۔ رحمت اللہ طارق ۱۰
- چند لمحے شہزاد عرب و عجم کیساتھ نیانہ فتحپوری مرحوم ۳۰
- اقبال کا فلسفہ حیات وفا راشدی ۳۳
- اردو ادب کی تاریخ علی ہواد زیدی ۳۶
- دلی اسکول کے چار بڑے شاعر نیانہ فتحپوری مرحوم ۵۰
- باب الانتقاد۔ خدا کی بستی اور ناول کا فن حسرت کا سنگھوی ۵۷
- باب الاستفسار۔ ۱۔ جہاد اور تجزیہ
- ۲۔ لفظ ہونق کی اصلیت
- ۳۔ ایم، عبلی، سریانی، کلدانی
- ۴۳
- یاد نیانہ سرور بھلی، بشیر الدین قادری
- سید محسن نقوی، سعادت نظیر
- چودھری برہم ناتھ دت، انتر واصلی
- عاقی ریلپوری
- ۴۹
- منظومات شفق کاکلی، الطاف شاہد
- نشاط کھنوی
- ۷۵
- مطبوعات موصولہ ادارہ
- ۷۷

# ملاحظات

## نیاز صاحب مرحوم اور کراچی

فرمان فیموری

جون اگست کے ملاحظات سے میں ہم نے عرض کیا تھا کہ ۸ مارچ ۱۹۵۲ء کے مشاعرہ میں نیاز صاحب نے خطبہ صدارت پڑھا تھا، اور یہ خطبہ صدارت مطبوعہ نہیں ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔ خطبے کا تعلق سرز میں سندھ کراچی ہی کے تاریخی واقعات سے تھا، اور نیاز صاحب نے اسے اپنے ایک خاص انداز میں پیش کیا تھا۔ اس لئے وہ نیاز صاحب کی دو محفروں کی طرح ادب عالیہ کا جزو قرار پایا، چنانچہ اسے کتابی صورت میں دانشکدہ کراچی سے شائع کر دیا گیا۔ یہ خطبہ اب نایاب ہے۔ بعض کتب خانوں میں اس کی کاپی البتہ نظر آتی ہے۔ انفس کہ یہ اس کے بعد نگار میں بھی شائع نہ ہو سکا۔ نیاز صاحب نے ۱۹۶۳ء کے لئے ہم نے اس کی کتابت بھی کرائی تھی لیکن آخر آخر اس میں جگہ نہ نکل سکی اور نیاز صاحب کا یہ خطبہ صدارت جو کراچی میں ان کی اولین آمد کی یادگار کی حیثیت رکھتا ہے، نگار کے قارئین تک نہ پہنچ سکا۔ اب ہم اسے اس کی تاریخی اہمیت کے تحت پیش کر رہے ہیں تاکہ نگار د نیاز صاحب کا سا رعلقہ اس سے لطف اندوز ہو سکے۔

اسی طرح رئیس احمد دہوی صاحب نے نیاز صاحب کی آمد پر مارچ ۱۹۵۲ء میں شیراز کا جو خاص نمبر شائع کیا تھا اس میں نیاز صاحب اداان کے احباب کے چند نایاب فوٹو گروپ تھے۔ یہ چیزیں تو خیر ہم نیاز صاحب میں بھی دے چکے ہیں۔ لیکن اس میں نیاز صاحب کی ایک نظم اور ایک غزل بھی شائع ہوئی تھی۔ غزل نیاز صاحب میں بھی شائع ہو چکی ہے۔ نظم کے متعلق معلوم نہ ہو سکا کہ نیاز صاحب نے کراچی میں کبھی یا ان کی کوئی پرانی نظم تھی۔ بہر طور ہم اسے بھی اس جگہ پیش کر رہے ہیں، اس خیال سے کہ اس طرح نیاز صاحب کی یہ تحریریں نگار میں محفوظ ہو جائیں گی اور قارئین نگار کو ان سے لطف اٹھانے کا موقع مل جائے گا۔ خطبے کا عنوان تھا سرز میں سندھ کا ایک تاریخی زمانہ اور نظم کا "ایک مہاجر کے جذبات"۔

خطبہ صدارت  
زمین خدا جانے کتنی بار آفتاب کے گرد بندوق ہو چکی، معلوم نہیں چاند کتنی مرتبہ کروڑوں کی اوٹ سے اپنی پیشانی دکھا کر غائب ہوا۔ لیکن رادھا نے جو عزت نشینی اختیار کر لی تھی وہ اسی طرح قائم رہی اور تپیل

کے مندر میں پوجا کرنے کے لئے پھر کبھی نہ آئی۔

صبح و شام، مندروں کے گھنٹے اب بھی ہوا میں گونجا کرتے ہیں۔ دیہی کی آبادی اب بھی اپنی پیشانیوں کو مندر کے مقدس آستانے کے سامنے گھسی ہوئی نظر آتی ہے لیکن مادھا پھر اپنے مکان سے نہیں نکلی اور مندر میں آنے والا ہر نوجوان یہ محسوس کرنے لگا کہ شاید اب مادھا کبھی نظر نہ آئیگی۔

نغمہ ہائے پرستش معبد کے در و دیوار سے اب بھی ٹکراتے رہتے ہیں۔ چنگ در باب کے تاروں کی فضا میں اب بھی کا پتے رہتے ہیں، لیکن اب مادھا کے نہ آنے سے جو اداسی وہاں کی فضا میں پیدا ہو گئی ہے گو اس کا علم مندر کے پوجاریوں کو نہ ہو۔ لیکن دیہی کا ہر نوجوان اس کا رخصم اپنے دل میں لئے ہوئے ہے۔

(۲)

آفتاب غروب ہو رہا ہے اور قریب کی پہاڑی جو بارش کے اثر سے زردیوں ہو چکی ہے ان لگہ بانوں کی بانسریوں سے جو اپنا دواغی ناک قدرت کی اس شاداب چراگاہ کو سنا ہے ہیں، مغموم ہے۔

مادھا اپنی بھونپڑی کے سامنے ایک پتھر پر بیٹھی ہوئی اس منظر کو دیکھ رہی ہے اور اس طرح تجھ ہے، گویا وہ ایک بے تہ ہے جیسے پونان کے ہمد زریں میں یہاں نصب کیا گیا تھا اور اب اس کی پرستش کرنے والے دنیا سے اٹھ گئے ہیں۔ اس کی صورت سے عشق کا ایسا سوگ ٹپک رہا ہے محبت کا سوز ظاہر ہو رہا ہے گویا وہ اندھ اندھ سی ہوئی جا رہی ہے۔ اور دنیا میں اس رسم کا دیکھنے والا اور نوجوان غمزدہ لڑکی پہ منسوب ہانے والا کوئی نہیں۔

مادھا دیہی کی ان چند لڑکیوں میں سے تھی، جن کے حسن کی داستانوں سے وہاں کی رنگین محفل خالی نہ نظر آتی تھی، لیکن مادھا اس لئے زیادہ تباہ کن تھی کہ اس کے حسن کے ساتھ کوئی آرزو وابستہ نہ ہو سکتی تھی اور وہ اپنی سیرت کے لحاظ سے اس قدر بلند تھی کہ ایک انسان کا اس سے محبت کرنا گویا طاعون کی حور سے محبت کرنا تھا۔ اس لئے جب تک وہ ایک مندر میں آتی رہی ایک دیوی کی ہی طرح اس کی عزت کی گئی اور جب اس نے آنا ترک کر دیا تو کسی کی ہمت نہ ہوئی کہ اس کے مکان تک جائے کیوں کہ ایک دیوی کے غلوٹ خانہ میں کسی انسانی ہستی کا گذر نہیں ہو سکتا۔

(۳)

لے پر ماتما، میں کیا کروں، میں اس شرم کا اظہار کیوں کر کروں، جو تیرا نام لیتے ہی میرے سارے جسم کو ایسا بنا دیتی ہے جیسے بید کی نازک شاخ جو ہوا کا ہلکا سا جھولکا گزر جانے کے بعد گھٹنوں سے تھکھریا کرتی ہے۔ لوگ کہتے ہیں مادھا نے تیری پوجا چھوڑ دی لیکن انہیں کیسے یقین دلاؤں کہ مادھا اب تیرا نام لیتے اور تیرے سامنے سر جھکانے کے قابل نہیں رہی۔

اپنے دل میں جس آرزو کی پردوش کر رہی ہوں اس کا تعلق اس جسم سے ہے جسے میں نے تیرے لئے تھک دیا تھا مگر وہ آرزو تجھ سے ملے ہوئے ہے۔ پھر جس نے تیری پرستش اس طرح کی ہو کہ جسم کے ساتھ اس کی روح بھی تیرے روبرو جھک جائے۔ وہ کیوں کر تیرا نام لے سکتی ہے جب کہ دل میں تیرے سوا کسی اور کی عزت موجود ہے اور روح تیرے علاوہ کسی اور صورت کے لئے بیتاب۔

میں جانتی ہوں کہ تو میری پرستش کا محتاج نہیں، تجھ پر قربان ہونے کے لئے مجھ سے زیادہ اچھی رو میں موجود ہیں۔ لیکن میں اپنے دل کے اس درد کو کہاں لے جاؤں جو تیری جدائی سے پیدا ہو گیا ہے۔ لے پر ماتما، یہ کس قسم کا عذاب ہے

کہ میں نہ تھکے جہاں ہو سکتی ہوں اور نہ مل سکتی ہوں۔ یہ کس آگ میں تونے مجھے ڈال دیا ہے جو نہ جلاتی ہے نہ ٹھنڈا کرتی ہے

وہ وہی جب تیرے استھان پر تیرے پوجاریوں کی قربانی ہو رہی تھی اور میں بھی اس خیال سے اس شخص کی طرح جس نے کوئی تیز شراب پی لی ہو، مست و غمور تھی کہ عنقریب کسی ظالم کی تلوار میرے سینے میں تیر جائے گی اور میں اپنی حیات کا آخری قطرہ ریگین تیرے حضور میں پیش کر سکوں گی۔ آہ وہ وقت میں کبھی نہیں بھول سکتی جب اسی حال میں ان ظالموں کے سردار نے دفعتاً آگراس خونریزی کو روک دیا اور اس کو دیکھتے ہی میرا وہ سجدہ جو تیرے لئے مخصوص تھا چپکے ہی چپکے اس کی حسین ظالم صورت کی طرف منتقل ہو گیا۔ میں نے محسوس کیا کہ تو نے اپنے ہاتھوں سے اٹھا کر مجھے نیچے پھینک دیا۔ اپنے تحت الو بیت سے گر کر زمین کے نہایت گہرے عقیق میں گر آیا۔ لیکن روح پھر بھی اس کے لئے سر بسجود تھی اور تجھے بھول جانے اور تجھ سے جدا ہو جانے پر زیادہ غمغوم نہ تھی۔ لیکن اے پر ماتا میں تیرا احسان کیوں کر کیلا سکتی ہوں کہ اس پر بھی تو نے مجھے بچا یا اور میرے لئے کچھ مشکل نہ تھا کہ اس کے سامنے ایک بار بے حجابانہ چلی جاتی اور محبت کی وہ تمام لذتیں حاصل کر لیتی جن کے لئے میں بھی دیسے ہی بیقرار ہوں جیسی کبھی تیرے قدموں میں جو ا کرتی تھی۔ پھر جب کہ تو نے میری ناپاک ہستی پر اتنا کرم کیا تو کیا اس کو زیادہ وسیع نہیں کر سکتا کیا تیری انگلیاں میرے دل سے اس محبت کو نکال کر پھینک نہیں دے سکتیں جس نے تیری پرستش کو چین دیا ہے میں راضی ہوں اگر اس محبت کا نکلنا جان کا نکلنا ہو اور اس غلش کا دور ہو تا جہم سے روح کا جدا ہو جانا۔

مہینوں جو گئے کہ صبح و شام مندر کے گھنٹوں کی آواز سن کر کانپ کانپ اٹھتی ہوں۔ اک زمانہ ہو گیا کہ روز تیرے استھان پر جا کر دینے کے لئے تڑپ تڑپ گئی ہوں، لیکن ڈرتی ہوں کہ کہیں میرے ناپاک قدم تیرے مقدس معبد کو خراب نہ کر دیں کہیں تو اس گستاخی سے برہم ہو کر میرے دل کے اندر وہ جذبہ پیدا نہ کر دے جو اک عورت کے دل سے پاک دامنی کی عزت کو نحو کر دیتا ہے، اے پریشور، رحم کر اور محبت کے اس طوفان کو، جس کی لہروں پر میں نے اپنی نازک اور ٹوٹی ہوئی کشتی اس قدر بے رحمی سے ڈال دی ہے دور کر دے، تیرے غصہ کی آگ میں جل جانا مجھے منظور ہے۔ لیکن اس طوفان کی موجوں میں اپنی لاش دفن کرنا مجھے گوارا نہیں، کوئی تو ایسا ہمیں گزرتا جب میں اس کا فری صورت، سیرت میں ہزاروں عیب نہ نکالتی ہوں۔ میں دل کو ہر طرح سے یقین دلاتی ہوں کہ اس کی آنکھیں خونخوار ہیں، اس کی نظرت جفا کا ہے، اس کی جہنم غضب آلود ہے اور اس کی ساری ہستی ناپاک و مردود، لیکن میں اسی وقت جب کہ میں یہ سب کچھ سمجھنا چاہتی ہوں دل تڑپ کر خون کی ایک گرم موج میری شرانیں میں دوڑا دیتا ہے اور میں اس شراب کے نشہ سے مغلوب ہو کر پھر اسی کو پوجنے لگتی ہوں جس کو ذلیل سمجھنا چاہیئے۔

پھر تو ہی بتا کہ اس جنگ میں کب تک مصروف رہوں اور کیوں کر اپنی شکست کی لذت کو نحو کر دوں۔

باد تھا پر اس حال میں چند چھینے گزر جلتے ہیں اور اس کی محبت کی حرارت برابر بڑھتی جا رہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ محبت جو جنگاری کی صورت میں اس کے دل کے اندر ٹنکن ہوئی تھی۔ مادھا کی ہر سانس اس کے لئے ہوا کا جھونکا ثابت ہوئی، یہاں تک کہ چند ماہ کے اندر وہ چنگاری بھڑک اٹھی اور اب مرند ہی رہ گیا تھا کہ وہ کسی دن اپنے جھونپڑے کے اندر خاکستر کا ڈھیسہ نظر آئے۔

اس کی غریب چوہ ماں نے علاج و چارہ سازی میں پوری کوشش صرف کر دی جس حد تک اس کا افلاس اجازت دے سکتا تھا اس نے کوئی دقیقہ اس کوشش میں نہ اٹھا رکھا کہ دس دن کا یہ پانچ گھنٹے لگ جائے، لیکن وہ کامیاب نہ ہوئی اور ماد

زبردست ڈھال ہوتی گئی گویا وہ صبح کا چراغ تھی جس کی روشنی صرف شمعِ عدان ہی کے پاس کچھ نظر آتی ہے۔ اس کا جسم جو پہلے بھی بہت نازک تھا، اب خطرناک حد تک نازک ہو گیا تھا اور اس آبلینے نے اب ایک نہایت نازک اب کی صورت اختیار کر لی تھی۔

اس کا وہ رنگ جو کبھی کبھی یہ معلوم ہوتا تھا کہ جلد کے نیچے پگھلا ہوا سونا دوڑ رہا ہے۔ رفتہ رفتہ زعفرانی، زرد اور نیر جو کرباب ایسا نظر آتا تھا کہ گویا رادھا کوئی چاندنی صورت ہے، جس پر پارہ کی صیقل کروی گئی ہے۔ اس کی لائی لائی گئی پلکیں جو حسین اکھوں کا سیاہ ریشمی نقاب کی طرح پڑی رہتی تھیں۔ اس کی خوب صورت لاتی گردن جس کی صباحت میں کوثر و تسنیم کا رنگ پھلکا کرتا تھا، اب وہ جسم جو سینہ و کمر کے تناسب اور نشیب و فراز کو پیش کر کے دنیا سے جذبات میں ہرا جانے کی قسم کا تلاطم برپا کر رہا تھا۔ اس کی وہ ہی پیاری پیشانی جس کا متدل و غبرل کر ایک ملکوتی منظر پیش کیا کرتا تھا، اس کے وہ لالچے لالچے بال جو ہزاروں طلقے بنا کے ہوئے، حالت میں بھی کمر کو عمود کرتے تھے، اس کے وہ رخسار جن کو دنیا نے ہمیشہ شعلہ بلوریں سمجھا، اس کا شباب جس کے اندر کائنات کے تمام ندرتوں کا شدید ترین طوفان اندر ہی اندر جوش کھاتا ہوا معلوم ہوتا تھا، الغرض رادھا اپنی تمام خصوصیات جمال کے ساتھ جھین فطرت کی ہی سے کبھی ایک ہستی میں جمع کر سکتی ہے، اس وقت بہت مضحکہ خیز تھی لیکن یاد اس کے اس کی آنکھوں کا جن کی کیفیات کا دنیا کی ٹریجر قلمبند نہیں کر سکتی یہ عالم تھا کہ بجائے نگاہوں کے ان سے کربائی خطوط لکھتے ہوئے نظر آتے تھے اور ان کی جھک تاشا سوز نگ بڑھ گئی تھی۔

(۴)

دبیلے میں آج ماتم پیسا ہے، ہر طرف حزن و ملال کے آثار نمودار ہیں اور ہر شخص بیتاب و مضطرب ہے، دوکانیں بند ہیں، اور کی چہل پہل موقوف ہے، اور لوگ پریشان ہیں کہ انہیں اب ایسا حکمراں کیوں کر نفیب ہو گا۔ دنیا میں کون ایسا ہے جو ان کے ساتھ رواداری کو جائز رکھے گا، ایسا روادار جس نے باوجود اجنبی ہونے کے کبھی ہماری پرستشوں سے تعرض نہیں کیا جو ہماری ناقوس کی زوں سے کبھی چین بہ جبین نہ ہوا۔ جس نے ہمارے حقوق کبھی پامال نہیں کئے۔ جس نے ایک معمولی جزیہ کے عوض میں ہمارے جان و مال کی حفاظت کی، ہمارے حقوق کبھی پامال نہیں کئے۔ ایک معمولی جزیہ کے عوض میں ہمارے ہی مذہب کے مطابق فیصلہ کرتا رہا، اب دوبارہ بن آسکتا فطرت اس راحت رسائی کی تکرار مشکل سے کرتی ہے۔

سندھ کے عامل کو گئے ہوئے ہسینوں ہو گئے اور اس کی عزت و عظمت کی یاد گار آخراں صورت سے پرستار نہ جذبات میں منتقل نئی کہ برہمنوں نے اس کا بت تیار کیا تاکہ روز صبح کو اس کے سامنے سراسر اتران جھکا کر اس کی روحانی برکت مانیں کیا کریں۔ رات کا سکون عالم کو محیط ہے، چاند نیل کی خواب آلود بادی پہاڑی شعا میں ڈالنا ہو گا گدرا رہا ہے اور رادھا بھی آہستہ ستہ نکلتی ہے اور منہد بنی داخل ہو جاتی ہے۔

(۵)

اسے میری روح پر ظلم کر دینے والے انسان۔ لے میرے بدن میں محبت کی آگ پھونک دینے والے ظالم دیوتا کیا خدا کی اس وسیع دی میں تیرے سوا اور کوئی نہ تھا، جس کی آرزو میں اپنے دل کو آباد کر سکتی، جس کی صورت میرے دماغ میں منقوش ہو جاتی۔ میں، کہ جس کے سامنے اگر صبح کا دیوتا بھی اپنی تمام نرم و خشک روشنیوں کے ساتھ صرف ایک نگاہ لطف و کرم کا امبیہار تا تو کبھی کامیاب نہ ہو سکتا۔ میں، کہ شام کے دیوتا کو بھی صرف اس کی رنگین لالتوں کی وجہ سے قابل توجہ نہ سمجھتی۔ میں، کہ جس

کے روبرو قوس و قزح کی رنگینیاں، چاند کی سیم افشائیاں، پھولوں کی نگہت، بہار کی طلعت اور تمام وہ جزیر جعین زمین و آسمان میں حسین کہا جاسکتا ہے، کوئی کشش و جاذبیت ہمیں رکھتی تھیں تیری صورت ایک نگاہ کی حریف نہ بن سکی اور اپنے سارے وقار کو اس طرح تیرے اوپر قربان کر دیا، جس طرح وہ کوئی سب سے بری چیز ہو۔

دنیا میں کیسے جوان، کیسے حسین موجود ہیں اور اس مندر کے اندر مجھے معلوم ہے کہ جب میں پھول چڑھانے آیا کرتی تھی تو سرزمین دیں کے لیے کیسے کیسے تو جوان سورما صرف اس انتظار میں گھنٹوں کھڑے رہا کرتے تھے کہ شاید پھول کراہی ان میں سے کسی کی طرف دیکھوں۔ لیکن اس مقدس جگہ کا ایک ایک ذرہ گواہ ہے کہ میری نگاہ کبھی بھی گھوٹ گھٹ کے اندر ہی پلکوں سے باہر نہیں نکلی۔ کیوں کہ میں سمجھتی تھی کہ ان کو دیکھ لینا ان میں ایک آرزو پیدا کر دینا ہے جس کا پورا کرنا میرے اختیار میں نہ تھا۔

لیسکوتے تو دفعتاً نمودار ہوا۔ اور تو نے مجھے صرف ایک نظر سے اس طرح بے دست و پا کر دیا جیسے کندہ ہرن، میں نے اسی وقت چاہا کہ تو کوئی گستاخی کرے، میری جانب دست حرصں دراز کرے۔ میں تیرے اطلاق کی طرف سے متفرج ہو کر تجھ سے بیزار ہو جاؤں اور اس طرح تیرے خیال کو دل سے نکال سکوں، لیکن مجھ پر کیسا شدید غلظت کیا، تیرے شریفانہ اخلاق نے کہ مجھے مندر میں لڑنے پر اندام دیکھتے ہی تو نے اک نگاہ محبت افروز تو فرور کر دی لیکن اگر اس کے بعد تو نے مجھ سے بات بھی کی تو اس طرح گویا تو مجھے شرف و عزت کی دیوی سمجھتا ہے اور تجھ میں نگاہ اٹھا کر بات کرنے کی بھی جرأت نہیں ہے، تو فاتح تھا تو اس وقت کا مالک تھا اور اگر تو چاہتا تو دیں کی ہر حسین لڑکی تیری خدمت کرنے کے لئے حاضر ہو سکتی تھی چہ جائیکہ مجھ جیسی غریب و تکیس لڑکی، کہ اگر تو اس وقت مجھے ذبح بھی کر دیتا تو کوئی مجھ سے تیرے قصور کا پوچھنے والا نہ تھا، لیکن تو نے باوجود اس کے کہ غمغوان شباب کے تمام جذبات تکمیل کے ساتھ تیرے ہر ہر عفو سے ٹپک رہے تھے۔ مجھ سے، جو بجا طور پر اپنے حسن و شباب پر ناز کر سکتی تھی، کوئی جان سوز التفات نہیں کیا۔ پھر اس وقت سے کہ تو نے حفاظت کے ساتھ میرے گھر تک پہنچا دیا۔ اس وقت تک کہ میں تیری حسین تصویر پر مقدس مورت کے سامنے سر بسجود ہوں تو نے میری تلاش نہیں کی حالانکہ مجھ کبھی بے حجاب دیکھنا بھی گوارا نہیں کیا۔ حالانکہ میں عانتی ہوں کہ تو اس کے لئے تڑپتا رہا۔ مرنے لے کہ تو نے میری عزت کے مقابلہ میں اپنی تمناؤں کا حق کو دینا آسان سمجھا اور تو نے یہ کبھی گوارا نہیں کیا کہ یہ لوگ مادھا کو بری طرح یاد کریں۔

میں ایک عمر تک پھر کی ان صورتوں کے سامنے پیشانی گھٹی رہی لیکن مرد و انسانیت سے ایک قدم بھی آگے نہ رکھ سکی۔ تو نے صرف ایک بار اپنا چہرہ دکھایا اور میں وہاں پہنچ گئی۔ جہاں کسی دیوی کی بھی رسائی نہیں۔ پھر اب جب کہ تو یہاں نہیں ہے اور شاید کبھی نہ آئے گا، میں سوائے اس کے اور کیا کر سکتی ہوں کہ جب تک زندہ رہوں مرن تیری ہی پرستش کروں اور اک نئے مذہب کی بنیاد ڈال دوں جو دنیا والوں کو پرستش اخلاق کی تعلیم دے۔ تیرے لئے میری زندگی کے آسمانوں پر چمکے، میرے بدن کا ایک ایک بال تیرے لئے روچکا۔ لیکن اب میں تجھے مرن روح ہو کر پوچھتا ہوں۔ کیوں کہ تیرے احسان سے ہمہ برآ ہونے اور تجھ سے مل رہنے کی تمت اب شاید اسی طرح پوری ہو سکتی ہے۔

(۶)

صبح ہوتے ہی سارے دیں کو معلوم ہو جاتا ہے کہ جس نے زمینوں سے مندر کا آنا جانا ترک کر دیا تھا، رات پوچھا کے لئے آئی اور مر گئی۔ لوگ متحیر تھے اور ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ یہ کیوں کر ہوا۔ روشنی کے سامنے محمد قاسم کی وہ تصویر جو اس سے قبل مقفل نظر آتی تھی، مسرور تھی اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ اس کے اندر روح دوڑ گئی ہے۔



## نظم

## (ایک مہاجر کے جذبات)

حصولِ مقصدِ فطرت تھا، ہجرتِ اسلام      نہاں تھے قمریہ آغوشِ فائماں تبھی  
حریفِ دلقِ عرب ہو سکا نہ آحسارِ کار      غرورِ خسرویِ دافتخارِ کج — کبھی  
تھی اس کی چینِ جبین و چہرِ عیشہ دہیم      تھی اس کی چشمِ غضبِ لرزشِ حریرِ شہی  
بنائے دولتِ اندلس بتا گئی کہ کبھی      ستم سے مٹ نہ سکے گا غرورِ کج کبھی  
ہر اک شکست ہے سامانِ صد ہزارِ عروج      نویدِ نشہ شب ہے خسارِ صبحِ گمی

قفسِ گذار و بہ سامانِ صد بہارِ بیا

سپند دارِ برون شو سمند دارِ بیا

کسے خبر تھی کہ دیوِ مہیبِ سلطانی      کرے گا پیشِ نظرِ منظرِ جہاں سوزی  
زہے و فورِ نظم کہ آگیا پھر یاد      طریقِ ملکِ ستانیِ احوالِ فیروزی  
فشارِ تاک میں پہتا ہے رونقِ محفل      ہے سوزِ شمع سے وابستہ نرمِ افروزی  
نہ خونِ سینے سے بہتا نہ یادِ گلِ آتی !      بڑا ہی لطف تھا تیرِ جفا کی دلہوِ زی  
کسی کی تیغِ ستم بھی دو نیم ہو کے رہی      ہماری خوئے وفا تھی اگر بد آموزی

مرا بہ دامن اگر آتشے میسر گشت

ہزارِ شکرِ کزو جادہ ام منور گشت

## ”نگار پاکستان“ جاری رہیگا

ادارہ نگار کو ، بے شمار اندازے نے **نگار** کو دریا فت کیا ہے ، نیز عام قلموں میں بھی اس قسم کا اظہار خیال کیا گیا ہے کہ آیا **نگار** علامہ نسیان فقہوری مرحوم کے ساتھ ارحال کے بعد بھی جاری رہ سکے گا یا نہیں۔

اس ضمن میں ادارہ ”نگار“ وثوق کے ساتھ **نگار** امر کا اعلان کر رہا ہے کہ علامہ نسیان مرحوم کے اس یادگار پرچہ کو بہر قیمت زندہ رکھا جائے گا، اور اس امر کی بھرپور سعی کی جائے گی کہ ”نگار“ اپنی مخصوص روایات کو شاندار طریقہ پر برقرار رکھ سکے۔

”نگار“ انشاء اللہ پابندی وقت کے ساتھ معتمد اشاعت پر مہمہ کر جوتا رہے گا۔ ادارہ ”نگار“ اپنے قلمی معاونین سے بھی **نگار** گذار رہے کہ وہ اپنے گرانقدر مضامین نظم و نشر کی ترسیل عمل میں لاتے رہیں اور پہلے سے زیادہ اپنے گہرے تعاون کا ثبوت دیں۔

تاکہ

”نگار“ اپنی قدیمی روایات کو برقرار رکھ سکے۔

ادارہ ”نگار“ ان لاتعداد فدا یان **نگار** نسیان فقہوری کا شکریہ ادا کرتا ہے

بجانب

علامہ مرحوم کے انتقال پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے تحریری خطوط ، نکلپیں اور مضامین ارسال کئے۔

ان لاتعداد خطوط کا فردا فردا جواب دینا ایک مشکل بات ہے۔

۱۔

اجتہاد طہ پر ان تمام عقیدت مند **نگار** نسیان کا ادارہ ”نگار“ شکریہ ادا کرتا ہے۔

(ادارہ)

(گذشتہ پیمائش)

# تصویر اور اسلام

## رحمت اللہ طارق

قیامت کے روز مصوٰرون کو عذاب ہوگا (بخاری) { یہ عنوان حدیث کا ایک نمونہ ہے جو مکمل طور پر حضرت امام بخاری حسب ذیل سند کے منبع نے کہ میں ————— اور مسروق بن اجدع ————— یسار بن غیر کے گھر بیٹھے تھے تو مسروق کی نظر ————— گھر کی ان نقاد پر پڑ گئی جو (زینت کے لئے وہاں) آویزاں تھیں۔ اس پر اس نے عبد اللہ بن مسعود کا حوالہ دیتے ہوئے ذیل کی حدیث سنائی۔

ان اشد الناس عذابا عند الله المصورون۔

یعنی فرمایا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے کہ ————— روز قیامت میں سب سے زیادہ عذاب مصوٰروں ہی کو ہوگا (بخاری)۔  
مفسر قرطبی نے اس حدیث کی رد سے جائزہ اشیاء کے علاوہ۔ ذوق کی تصویریں بنانا بھی حرام لکھا ہے اور رخصت کی عادت کے بارے میں اس حدیث کے ذریعہ سب سے زیادہ اس آیت کو منسوخ قرار دیا ہے جس میں تصویریں کثرت کو اللہ کی نعمت کے طور پر ذکر کیا گیا ہے۔  
جیسا کہ ————— پہلی فصل کے عنوان ————— "علاج" میں تفصیل سے آچکا۔

مقصود یہ کہ ————— حضرت یسار بن غیر کے گھر میں نقاد اور انہی نقادوں کے باعث مسروق نے حدیث سنائی۔  
پھر کیا ہوا؟ { اس حدیث میں یہ وضاحت پھر بھی رہ گئی کہ مسروق کا رد مسلم نے۔ یسار دالے گھر کی تصویریں کیا کیا؟  
رہے دیں یا تردیدیں؟ ————— اگر کہہ دیں تو عذاب سننے کا ہو گیا اور اگر تردیدیں تو اس کا نہ ہونا چاہیے  
باقی رہا حدیث کا مفہوم ————— تو اس سے عام تصویریں آرٹ کی ممانعت ثابت نہیں ہوتی بلکہ ہماری ناقص رائے میں اس کا بھی وہی

مفہوم ہے جو امام بدر الدین عینی کی بیان کردہ توجیہ (عنوان مشروط اجازت) اور خود نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی تفسیر میں —————  
عنوان "سلامتی کا راستہ" میں بیان ہو چکا۔ ————— بلکہ امام بخاری نے جان کر حدیث ہذا کے وہ الفاظ ذکر نہیں کئے جن سے پہلے اس  
نظریے کی تائید ہوتی تھی۔ ————— یعنی کہ مصوٰر سے مراد وہی فن کار ہے جو مجسودوں اور انہیں کی نقاد پر بنا کر لوگوں کی گسٹری کا سامان کرتے  
تھے۔ حافظ ابن حجر نے مسلم بن مہیج کی اسی حدیث کی ذیل میں لکھا ہے کہ ————— "صحیح مسلم میں پوری حدیث اس طرح ہے۔"

یعنی مسلم بن مہیج کہتے ہیں کہ ————— میں اور مسروق —————  
ایک گھر (یعنی یسار کے گھر) میں گئے جس میں تصویریں آویزاں تھیں ————— مسروق نے انہیں دیکھ کر کہا کہ —————  
یہ "کسرے" کی تصویریں معلوم ہوتی ہیں ————— میں نے کہا کہ نہیں ————— یہ تو مریم علیہا السلام کی ہیں۔  
اس پر ابن حجر کہتے ہیں کہ: —————

قطران التصور یکان من نصرانی لانهم یصورون صنوۃ مسیح و غیرهما و یعبدونهما —  
یعنی دونوں کی گفتگو سے یہ بات نکلے کہ ایسا کرنا ایسا گھڑی تصویر کسی نصرانی آرٹ کی بنیاد پر بنی تھیں۔ کیونکہ یہی لوگ  
مریم دیمح اور دیگر لوگوں کی تصویریں بنا کر پرستش کر لیا کرتے اور کہتے تھے (فتح الباری ۱۰/۳۲۱/۲۲۱)۔

ابن حجر کے اس اعتراف اور بخاری کی کئی پیشی حدیث کے قلم سے واضح ہوا کہ یہاں انھیں تصاویر کی ساخت پر عذاب مقصور تھا جو عبادت  
کی غرض سے تخلیق کی گئی تھیں۔ —————۔ یہ بات کہ یہاں عام تصویر ی آرٹ پر عذاب مقصور نہیں ہے۔ ”المصورون“ کے الفاظ لہجہ  
سے واضح ہو سکتی ہے کہ حدیث نبوی میں یہ ”آل“ عہد کے لئے ہے۔ یعنی وہ مقصور جو پوتاؤں اور غیبی طاقتوں کی نقادیر اور مجھے بتاتے تھے وہی  
اس کفر مرتع کے باعث عذاب میں مبتلا ہوں گے اور یہی وہ پالیسی ہے جسے قرآن پاک نے ان الفاظ میں واضح کیا ہے کہ:  
انکم وما تعبدون حصب جهنم۔ یعنی —————۔ تم اور جنہیں تم نے قابل عبادت سمجھ رکھا ہے سب کے سب جہنم اور تباہی

کا ایذا من بنادینے جاؤ گے (القرآن العظیم)۔ —————۔ امام طبری فرماتے ہیں کہ  
زعمون کے عذاب حبیبیہ شدید عذاب ہر مقصور کو نہیں دیا جائے گا بلکہ جو مقصور جلتے ہوئے معبودان باطل کی تصاویر  
بناتے تھے انہی کے لئے خاص ہوگا۔ —————۔ کیونکہ جو شخص جان کر —————۔ لوگوں سے معبودان باطل کی پرستش کرائے تو وہ کافر  
ہو جائے گا (اور یہ شدید کفر ہی اس کے شدید عذاب کا موجب ہوگا) لیکن جو اس مقصد کے لئے تصویر کشی نہیں کرتا اے —  
عذاب انہیں ہوگا وہ صرف عاصی ہوگا۔

امام حطابی کا بھی یہی تاثر ہے وہ فرماتے ہیں کہ:  
مصور کو اتنی سزا اس لئے دی جائے گی کہ وہ انہی اختصاص کی نقادیر تخلیق کرتے تھے جو ماسوا —————۔ اللہ  
پوچھے جاتے تھے جس سے کفر و عقیدے کے لوگ ان پر سبب تصاویر اور مجسموں کو دیکھ کر فتنے میں پڑ جاتے اور عام افراد بے سرچے  
جھک پڑتے تھے (فتح الباری طبع بلاق ۱۰/۳۲۲ —————۔ ۳۲۳)

اس حدیث کی تشریح میں حافظ ابن حجر، امام طبری اور امام حطابی نے معاملہ صاف کیا کہ وہ علت ”بھی بتا دی جس کے باعث“ عذاب خمیدہ  
نازل ہو سکتا ہے، بلکہ علت واضح کے مفہم قرطبی، ابن عطیہ اور ابن الفرس کے نظریہ نسخ قرآن اور عام تصویر ی آرٹ کی حرمت کے خیال کو  
باطل کر دیا ہے۔ کیونکہ انھوں نے اس حدیث کو عام تصویر ی آرٹ سے متعلق قرار دیا ہے جو کہ سراسر غلط ہے بلکہ خود امام بخاری نے جس غرض کے لئے  
حدیث کے نامکمل ٹکڑے پر خیال فرمائی کی ہے وہ بھی محل نظر اور شدت عذاب کے بارے میں قرآنی تصریحات کے منافی ہے۔ قرآن سے مطابق عذاب  
مشرکون اور ان تو حید شکن فرامنے کا ہوگا جو دیدہ و دانستہ اپنی ادھاپنے مجسموں کی پرستش کرتے تھے۔ —————۔ عام مقصور کو ایسے عذاب میں  
مبتلا رکھنا۔ قرآنی تفریق کے بالکل برعکس ہے۔ —————۔ ہاں جہاں تک مقصور کے عاصی ہونے کا تعلق ہے تو ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہی  
مقصود عاصی ہوگا جو تقلید فرنگ میں بخش آرٹ کو ایڈٹ کر کے۔ ملت کے پاکیزہ خون میں آوارہ معاشرے اور گوارگی کے جراثیم بھروسے گا۔ ...  
لیکن اس پہلے سے ہی تصویر کو حرام کہنا شریعت میں مزع اضافہ ہوگا۔

دوسری حدیث {روایت کی ہے جس میں یہ اضافہ ہے کہ عذاب کے علاوہ —————۔ ان مقصوروں سے کہا جائے گا کہ اپنی  
تخلیق میں جان ڈالو۔ وغیرہ۔ بہتے نزدیک اس حدیث کی بھی وہی توجیہ ہو سکتی ہے جو کہ اس عنوان کی پہلی حدیث میں گندہ چکی یعنی۔ خدا ساز معمر کو  
عذاب ہوگا۔ اور اسے ہی کفر مرتع کے باعث ایک ناممکن عمل کر دھکلائے پر مجبور کر کے —————۔ عاجز۔ دراندہ اور بے بس محض دکھلا دیا جائے

حضرت امام بخاری علیہ الرحمۃ اپنی سند کے ساتھ حضرت عائشہ صدیقہؓ سے روایت کرتے ہیں {تصاویر کا توڑنا (بخاری)} کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم جب کبھی گھر میں کوئی ایسی چیز دیکھ پاتے میسر تصالیب ہوتیں تو اسے توڑ ڈالتے وغیرہ

اس حدیث سے امام موصوف نے تقویرِ مشن کی پر استدلال فرمایا ہے لیکن کس دلیل سے؟ جبکہ بیشک کے الفاظ میں ایسا کوئی بھی اشارہ نہیں ہے کہ آپ نے تقویر توڑ دیا ہے؟ ————— یہاں نقطہ ہے "تعالیب" کا جو کہ "صلیب" کی جمع کے طور پر واقع ہوا ہے۔ امام سنانیؒ: ابوداؤد اور ابان العطالہ نے بھی اپنی کتابوں میں "تعالیب" ہی کا لفظ ذکر کیا ہے "تقویر" کا نہیں۔ ————— اور صلیب کے بارے میں ہر شخص جانتا ہے کہ لغاری اس کی پرستش کرتے اور قومی نشان کے طور پر مقدس سمجھتے تھے۔ ————— اسی ایک خالص اسلامی گھر میں توڑ ڈالنا یا تلف کرنا صرف پیغمبر علیہ السلام کی ذات اقدس پر ہی کیا موقوف ہے۔ اسلامی ماحول کا ہر فرد اپنی گھروں کو ایسی پانچ مضامین لکھ کر یا دو گاروں سے پاک وصاف رکھ کر کا ذکر دارِ اہم تکلف ہے۔ ————— تعجب ہے کہ اسے عام تقویری آرٹ سے کیا نسبت دیکھ کر حرام قرار دیا جاتا ہے؟ نسبت تو ایک طرف اس حدیث کے الفاظ پر غور کرو تو اس سے تقویر سازی کا ایک لطیف پہلو نکل سکتا ہے۔ ————— کہ جو ختمے بھی غیر اللہ کے طور پر پوجی جاتے فردی نہیں کہ ————— دہلی دہوتائی

تقریر اور کسی جائزہ کا عکس یا مجسمہ ہی ہو۔۔۔۔۔ کوئی خاص درجہ، خاص پتھر، خاص علامت حمید و صلیب اور شوجی ہمارے ہمارے کا سنگ بھی اگر پرستش کے لئے پیش کو جائیں تو وہ بھی منوع اور حرام ہیں۔۔۔۔۔ اس کے برعکس جو تعدادیر اور علامات عبادت کے شائے سے پاک ہوں تو ان کا استعمال نہ تو حرام ہے اور نہ ہی تعبدی "علت کا اس پر اطلاق ہو سکتا ہے جیسے ہم اور آپ کی تعدادیر قومی ہیروں کے نوڈ اور قومی نشان جیسے پرچم وغیرہ کی سلامی وغیرہ۔

مزید تعجب یہ ہے کہ حدیث کے اتنے سے سادہ مفہوم میں غلط اخاذ کر کے شارحین نے کہیں سے "تعدادیر" کا لفظ ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالا اور تصالیب کے معنی تعدادیر ہی قرار دے ڈالے۔۔۔۔۔ یعنی عائشہ صدیقہؓ کی یہی حدیث جو خود بخاری، ابوداؤد، سنن ابی اور ابن العطار نے "تصالیب" کے لفظ سے روایت کیا ہے۔ شارحین احادیث نے اس بناء پر کہ امام بخاری نے اس کا عنوان "تعدادیر" کے لفظ سے باندھ لیا ہے حقیقت میں بھی "تعدادیر" ہی قرار دے ڈالا۔۔۔۔۔ یعنی حدیث نبویؐ میں ایک امام کے اجتہاد سے جو تعریف ہوا شارحین احادیث نے جانتے ہوئے بھی اپنا فرض یہ سمجھ لیا کہ اس "تعریف" کی توثیق کریں تحقیق نہیں۔۔۔۔۔ اللہ سبحانہ۔۔۔۔۔ اہل علم کے ایسے ناچیز تقریر اور کتان حق کی پالیسی سے محفوظ رکھے۔

ابن حجر کی صاف بیانی {حافظ ابن حجر اس کے شدت سے مخالف تھے۔ ان کا ذاتی تاثر یہ تھا کہ بخاری کے ایک شاگرد کشمیری نے

عائشہ صدیقہؓ کی حدیث کے لفظ "تصالیب" کو بدل کر "تعدادیر" بنا ڈالا اور اس سے یہ خبر لی واقع ہو گئی کہ بعض شارحین نے تعدادیر ہی کو حقیقت سمجھ لیا (مفہوم از فتح الباری ۱۰/۳۴۶) بلکہ اس سے ایک صفحہ (صفحہ ۳ پر) پہلے وضاحت فرما چکے ہیں کہ۔۔۔۔۔

کشمیری کے برعکس محدثین کی جماعت نے تصالیب ہی کا لفظ روایت کیا ہے جو درست بھی ہے اور صحیح و ثابت بھی وغیرہ۔۔۔۔۔ حافظ ابن حجر کی اس صاف گوئی سے یہ بات از خود ہی کھڑکھڑائی کہ امام بخاری تعویذ شکنی کے باب میں صلیب توڑنے کی حدیث لاگرا استدلال کی خامی کا شکار ہوئے ہیں۔ کیونکہ آپؐ یہ طریقہ عنوان اور مفہوم میں واضح اختلاف رکھتے تعدادیر اور عدم مناسبت کا تھا ہے۔

محدثین اور امام بخاری نے اس حدیث کو عام تعویذی آرٹ کے خلاف ثابت کرنے اور تعدادیر کو طیار میٹ کرنے کے لئے جس انداز سے پیش کیا ہے وہ اگر اپنے اس نظریہ کا رخصت کی احادیث کی روشنی میں جائزہ لیتے تو استدلال کی نثرش سے بچ سکتے تھے۔۔۔۔۔

لیکن ان کے انداز تحقیق سے بات چہرہ نکالنے تعویذی آرٹ کی حسرت تک جا پہنچی ہے۔ لہذا اب دیکھنا ہے کہ اس مفہوم کو ملحوظ رکھتے ہوئے امام موصوف کی یہ حدیث کس پلے کی ہے؟ پس سند کے جائزے ہی سے معاملہ صاف ہو جائے گا۔۔۔۔۔ وباللہ التوفیق

{ امام بخاری فرماتے ہیں کہ حدثنا معاذ بن فضالہ۔۔۔۔۔ عن هشام (ابن سنان) عن یحییٰ (ابن ابی کثیر) سند

عن عمران بن حطان۔۔۔۔۔ عائشہؓ وغیرہ

{ شرح } سند کے تیسرے راوی امام یحییٰ بن ابی کثیر جن سے گزشتہ اوراق میں آپ متعارف ہو چکے ائمہ حدیث میں ایک خاص مقام رکھتے تھے۔ لیکن تھے یہ عالی ستم کے "مدلس" اور قاعدہ یہ ہے کہ جب عالی قسم کا مدلس اپنے استاد

سے حرفت عن کہہ کر روایت کرے تو وہ مردود ناقابل عمل ہے۔ اور یحییٰ مذکور بایں وصف اس حدیث کو حضرت عن کے ساتھ عمران بن حطان سے روایت کرتے ہیں۔ نیز اس میں دوسرا عیب یہ تھا کہ یہ دو سکر کی کتابوں سے مراد ڈال لیا کرتا تھا اور جس شخص کی یہ عادت

ہو محدثین اس کی روایات پر اعتماد نہیں کرتے تھے کیونکہ اس طرح یہ ہو سکتا تھا کہ اصل مصنف سے اس کا تعارف ہی نہ ہوا ہو اور اس نے کسی طرح اس کی کتاب یا لکھا ہوا میٹرا ڈاکر اس سے روایتیں کرنی شروع کر دی ہوں۔ پھر دیکھتے کہ اس کی "مدلس" کا یہ حال تھا کہ

بقول حمام ————— یہ ظالم صبح کو ہم سے روایت سن لیتا وہ عشاء کے وقت استاد کا نام لئے بغیر ————— آگے رناتیا یعنی ایک تدریس کی علامت دوسرا خرابی دماغ کا علامہ۔ جیسے کاٹناؤ زندگی تھا مقدمہ فتح الباری ۱۷۲/۲) تو تھا یحییٰ بن ابی کثیر کا حال۔ اب اس کے استاد عمران بن حطان سے لینے کے یہ حضرت "صفیر بیضا" علاقے میں خارجیوں کے مشہور فرقے "قیدیہ" کے بانی۔ غیر مسئول امام او خلیفہ تھے جو کہ کلمہ کھلا اپنے افکار و نظریات کی تبلیغ کرتے تھے۔ حافظ ابن حجر نے عمران کے تذکرے میں ضمنی طور پر یہ اعتراف بھی کر لیا ہے کہ انھما اذا ————— ہوا۔ امرا صیروہ حدیث۔ یعنی عمران پارٹی کے جن لوگوں نے اپنے عقیدے سے توبہ کی انھوں نے بتایا کہ جو بات ان کے دل کو اچھی لگتی اسے حدیث بنا کر پیش کرتے تھے (تہذیب التہذیب ۱۲۸/۸)

اور یہ ایک مسئلہ بات ہے کہ جو شخص اپنے نظریات کی کلمہ کھلا تبلیغ کیا کرتا محدثین کرام ان کی روایات کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ محدثین نے دیگر اعترافات کے علاوہ امام بخاری پر عمران (متوفی ۲۴۵ھ) مذکور سے روایت لینے پر بھی "خفگی" کا اظہار کیا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ بخاری پر سخت گرفت پر مریدان باوصف نے حضرت موصوف کی اس فرد گزاشت پر پردہ ڈالنے کی یہاں تک کوشش کی کہ ابو ذکریا موصی کی زبانی عمران کا اپنے عقیدے سے فرضی توبہ نامہ بھی مشہر کر دیا۔ لیکن اس جعلی توبہ نامہ کا ————— حافظ ابن حجر نے کیا تاثر لیا اسے خود آپ ہی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے۔ یعنی دل ناستاد کی جھوٹی تسلی کے طور پر لکھتے ہیں کہ: فان صح ذالک کان عذراً جیداً۔ یعنی توبہ کا یہ واقعہ اگر صحیح ہوتا تو امام بخاری کی صفائی کے لئے ایک اچھا بہانہ بن سکتا تھا وغیرہ۔ ملاحظہ فرمایا آپ نے۔ اسے کہتے ہیں۔ عذر گناہ بدتر از گناہ۔

حافظ صاحب کو تو چاہیے تھا کہ جعلی توبہ نامہ کا نوٹس ہی نہ لیتے۔ لیکن اس کی زد چونکہ امام بخاری پر پڑتی تھی لہذا آپ "اگر گناہ کا چکر لگا کر اپنے مقام سے فرد تر چلے گئے، بلکہ افسوس تو یہ ہے کہ عذر لنگ اور علی بے چارگی کے باوصف جناب حافظ صاحب خاموش نہیں بیٹھے۔ فرماتے ہیں کہ: والافلا یضرب التجریج عنہن ہذا سبیلہ فی المتابعات ————— یعنی اگر عمران کی توبہ کسی علمی بنیاد پر ثابت نہیں ہو سکتی تو بھی اس ٹائپ کے راویوں سے متابعات' قسم کی روایات لینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ (مقدمہ فتح الباری طبع میترہ مصر ۱۳۵۵ھ) ————— گویا کہ حافظ صاحب بنیادی طور پر محدثین کی اس رائے سے متفق ہیں کہ عمران جیسے راوی سے کچھ لینا بخاری کی شان کے خلاف تھا۔ خواہ اس کی روایات اس کے نظریات کی حامل ہی نہ ہوں۔ اور عمران مذکور سے اگلے اور اساسی احادیث لینے میں اگر کچھ مضائقہ ہو سکتا تھا تو غیر اساسی (اور گھٹیا درجے کا) مواد لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔

ابن حجر کی اس تاویل کا منطقی نتیجہ یہی نکلا کہ عمران۔ بخاری کی جن اساسی احادیث میں واقع ہوں تو وہ مردود اور قابل ترک ہی سمجھنی چاہئیں وغیرہ کیا ہم علامہ ابن حجر سے باادب دریافت کر سکتے ہیں کہ زیر بحث حدیث کی سند اساسی ہے یا غیر اساسی؟ اگر اساسی ہے اور یقیناً ہے تو آپ کا استقراء غلط اور تفتیش خلاف واقعہ ثابت ہوگی اور امام بخاری کی یہ حدیث غلط تر —————! تو کیا غلط احادیث بھی مسائل کے اخذ استنباط میں کام آ سکتی ہیں؟

ہم نے غلط اس لئے کہا ہے کہ اس حدیث کو بھی عام تقریری آرٹ کی مخالفت میں بطور بنیادی دلیل کے پیش کیا جاتا ہے ————— خاکہ یہ حدیث منقطع ہے کیونکہ امام عقیلی اور حافظ ابن عبد البر کی تحقیق کا ماحصل یہ ہے کہ اس عمران نے حضرت عائشہؓ کا نام لے کر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے حدیث بیان کی ہے وہ اس کی طبعاً اور غلط سادہ حدیث ہے!!

عمران پر کئے گئے اعترافات کی زد چونکہ امام بخاری کے انتخاب پر بھی پڑ سکتی تھی لہذا علامہ ابن حجر نے ایسی کستوریوں کا احساس کرتے ہوئے پہلے تو یہ کہا کہ عمران سے بخاری نے مہتمم جماعت ہی کا مواد لیا ہے۔ پھر جب دیکھا کہ اس کا تو حضرت عائشہؓ صدیقہ سے روایت کرنا بھی

ثابت نہیں ہے یہ تو حدیث ہی منقطع ہے — تو اس اعتراض سے بچنے کے لئے فرمایا کہ:

”بخاری نے اس سے صرف ایک ہی روایت بیان کی ہے جو کہ ریشم کے ہلکے میں سواں پشتمل تھی (بجز تفصیل) (مقدمہ فتح الباری ۱۵/۲ تا ۱۵/۳) — یعنی کہ ریشم والی حدیث کے ماسوا بخاری نے ادور کوئی بھی روایت اس سے بیان نہیں کی لیکن ریشم والی بھی متابع روایت ہے اسی نہیں وغیرہ۔

ہماری ناقص رائے میں ابن حجر کا یہ استقراء اور آپ کی فیصلہ کن چارج پڑتا ہے — پھر غلطی اور غلط بیانی پر مشتمل ہے۔ کیونکہ ریشم والی حدیث کے علاوہ۔ زیر تنقید حدیث میں بھی عمران ہی واقع ہے، — اور یہاں تک جسارت سے کہہ رہے ہیں کہ ان عائشہ حدیث میں یعنی عائشہ صدیقہ نے تصویر توڑنے کی حدیث خود ہی اس سے بیان کی ہے — ابتداء میں جسارت ان اور بعد میں لفظ حشر براہ راست پہلے پر دلالت کہہ رہے ہیں جو کہ حقیقت کے خلاف ہونے کے ساتھ ساتھ ابن حجر کے استقراء کی صریح تکذیب بھی کر رہے ہیں۔

الحاصل عمران نے ریشم والی حدیث کے علاوہ یہ حدیث بھی صدیقہ سے روایت کرنے کا جو غلط دعویٰ کیا ہے وہ غلطی کے ہاں وصف ابن حجر کے چاند ارادہ ”ریلوے پر زبردست تازیانہ رسید کر رہے۔

کیا اس سائنٹی فک تحلیل کے بعد ابن حجر کا دعویٰ ہمہ دانی اور تفتیش غلط — اور آپ ہی کے معیار کے مطابق یہ حدیث غلط تر نہیں ہو سکتی — ؟ کیونکہ بقول ابن حجر۔ عمران ریشم کے علاوہ جو بھی حدیث عائشہ سے روایت کرے گا وہ بخاری کی نہیں ہو سکتی یعنی بخاری اس کا ذمہ دار نہیں ہے کسی شریک انسان نے بخاری میں تحفیر دی ہوگی۔ — ؟ فاعتبس وایا اولی الابصار !!

کیا یہ حضرات گھر کی خبر لئے نیز اسی ہی بل بوتے پر اٹھتے تھے — قرآن پاک کی اجازت۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی عطا کردہ نعمت — اور صدیقہ البکرہ کی احادیث کو منسوخ کرنے کے پرہیز ہے۔

اذا شاءت (لقد اذیرت لھنوا) مسخرت للجمالۃ علماء

یعنی — جب تقدیر کسی قوم کا مذاق اڑانا شروع کر دیتی ہے تو اس قوم کے عالم حضرات جہالت کے سحر بن جاتے ہیں۔ یہاں تک عنبران متصاویر توڑنا کی پہلی حدیث کا جائزہ لیا گیا۔ اب اسی عزمان کی دوسری حدیث جس کے لئے ہم نے اپنی جانب سے نیا عنوان بھی تجویز کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

امام بخاری بحوالہ ابو زرہ فرماتے ہیں کہ

**خدا جیسا انداز کا بھی موجب عذاب ہے** [ابو زرہ نے بتایا کہ میں اور ابو ہریرہ رضی اللہ عنہما نے یہ دیکھ کر کہا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور آپ کے حبشہ (چھت وغیرہ) پر ایک مصور تصویریں بنا رہا تھا — ابو ہریرہ نے یہ دیکھ کر کہا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم فرمایا کرتے تھے کہ اس سے بڑھ کر ظالم کون ہو گا جو اسے مصور (جائزہ داروں کی) تخلیق کرتا ہے جس طرح کہ مہین (اللہ خود ہی کیا) کرتا ہوں (بھلا) وہ ایک دانہ تو اگا کر دکھلائیں۔ ایک ذرہ تو وجود میں لائیں — اس کے بعد ابو ہریرہ نے پانی منگوایا اور اپنے ہاتھ دھوئے وغیرہ۔

اس حدیث میں تصویر حرام کرنے کی ایک اور وجہ ظاہر کی گئی ہے کہ مصور نے اپنی اشیاء کا عکس ایسا ہی بنا دیا جو جائزہ دار ہوتی ہیں حالانکہ جان پیدا کرنا اللہ کا کام ہے لیکن مصور تصویر کے ذریعہ وہی کام کرتا ہے جو صرف خالق کائنات کی ذات سے تعلق رکھتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ پیدا کرنے میں وجہ تشابہ کیسا؟ اور تشابہ کامل ہے کہاں؟ نیز یہ معلوم نہ ہو سکا کہ حضرت ابو ہریرہ نے ان تصاویر کو کیا کیا

— کہ نہیں؟ کس کے گھر میں داخل ہو گئے تھے؟ مروان بن الحکم رضی اللہ عنہما کے یا سعید بن العاص اموی کے؟ ... ..

آخر میں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ وہ مصور کون تھا؟ کیا مصور نے ابو ہریرہ کی حدیث کا کچھ مفہوم سمجھ کر اپنا عمل روک دیا تھا یا جاری رکھا؟



ان تمام باتوں کو ابہام اور صیغہ راز میں رکھنے کے معنی تو یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ ضبط و اقدار میں راوی کا حافظہ خطا کر گیا ہے یا یہ کہ روایت میں ضرور کوئی تصرف ہو چکا ہے۔ ان تمام باتوں کا تصفیہ ہونا اس لئے بھی ضروری ہے کہ ان کے بغیر حدیث کا صحیح مفہوم متعین کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔۔۔ خاص کر ممانعتِ تعزیر کے لئے صراحت کا صیغہ استعمال نہیں کیا گیا۔۔۔ پھر دیکھئے کہ امام بخاری اس حدیث کو نقاد پر توڑنے کے باب میں لائے ہیں جو صحیحاً مفہوم اور عنوان میں کسی طرح کی مناسبت کا آئینہ دار نہیں ہو سکتا اور جب کسی طرح کی مناسبت نہیں پائی جاتی ہے تو اسے تعزیر شکنی کی ذیل میں لے آنا ہماری ناقص رائے میں ناقابلِ فہم ہے۔ ہم کیا بخاری کے بڑے شاہجہان حافظ ابن حجر صاحب بھی اسی اقرار پر مجبور ہو گئے کہ اس روایت کو عنوان سے کوئی مناسبت نہیں ہے کیونکہ تصاویر توڑنے کی بجائے ابو ہریرہ کے وضو کرنے کا بیان ہے (فتح الباری ۳۳۵/۱۰)

اس کے معنی یہ ہونے کے تعزیر توڑنے کے ضمن میں اس حدیث سے امام بخاری کا استنباط نظر ثانی کا محتاج ہے۔

رہا صورتِ گری میں 'وجرتا' کا سوال تو یہاں تشابہ کامل ہے کہاں؟ جو بلا وجہ مقصور بچپائے کو خدا کی طرح خدا ہی تصور کر کے دھریا جائے؟ اگر اب ہی تشابہ کسی طرح کے عذاب کا باعث ہے تو کائنات کا ذرہ ذرہ ایسا تشابہ پر مجبور ہے۔ خدا سمیع و علیم ہے انسان بھی دانایاں و خدا روف و رحیم ہے انسان بھی رحمدل اور کریم ہے۔ ہاں ہاں دھوپ پر چلنا پھوڑ دینے کو سورج آپ کا سایہ بنادے گا۔ چاند کی ضیاء سے بچنے کے آپ کی پرچھائیاں ظہور پذیر ہوں گی۔ شفاف پانی کے کنائے مت جائیے کہ اس کی سطح پر آپ کی مکمل بلکہ متحمل تصویر سامنے اچھلے گی۔ آئینہ سامنے مت رکھئے کہ اس طرح آپ پورے تن و توڑ صحیح وضع و جسم کامل کے ساتھ منکس ہو جائیں گے۔ یعنی آپ کو خدا بنایا مگر آپ آئینے کے پاس جا کر اپنے آپ خالق بننے کی کوشش نہ کیجئے ورنہ تو اس تخلیقی تشابہ کے باعث آپ کو جہنم دھکیل دیا جائے گا۔۔۔ لطف کی بات ملاحظہ ہو کہ بخاری میں نقاد پر کے دس عنوانات میں سے تیرہ نمبر ۱۰ اور عنوان میں بھی اس ہی مفہوم کی حامل۔۔۔ احادیث مروی ہیں جن سے امام بخاری نے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ 'خدا کے اوصاف' انسان میں منتقل نہیں ہو سکتے۔ لہذا جو شخص ان اوصاف کی نقل کرے گا۔۔۔ اس کی نقل حرام ہے۔ اور اُسے جہنم میں دھکیل دیا جائے گا۔ یعنی مجبازی اوصاف جو اسباب اور قوسوں کی ادبیات کے مرہون منت ہیں ان سے استفادہ کرنا بھی۔ خواہیہ انداز کار۔۔۔ اختیار کرنا ہے۔ وغیرہ۔۔۔ آئیے فلسفۂ تشابہ کی لم کو سمجھنے کے ذیل کا عنوان ملاحظہ فرمائیے تاکہ مناظر اندازوں کے علم و فکر کا اندازہ کیا جاسکے۔

**تشابہ سے کیا مراد ہے؟** [ہم سے نزدیک امام موصوف واجب الاحرام ہیں اور خاص کر راقم الحروف سلفی مسلک ہونے کے باعث احقر امام موصوف کی بیحد رکت اور قابلِ اعتماد سمجھتا ہے لیکن حق و انصاف امام صاحب سے بہت ہی اونچے

ہیں اور حق کا ساتھ دینا ہی اپنے بزرگوں کا صحیح احترام کرنا ہے۔۔۔ یوں تو ان کے شخصی ذوق پر اٹلٹ سنائی کرنا ہمارے لئے زیب نہیں دیتا۔ اور نہ ہی خوردہ گری اپنا مشن ہے لیکن اگر آپ کی پیش کردہ یہ احادیث واقعی آپ کے مسلک کی ترجمان اور مؤید ہیں تو معاف کرنا احادیث کے متن سے آپ کے نظریہ کی تائید نہیں ہوتی۔۔۔ اور ہم سابقہ اوراق میں متعدد بار اس خیال کا اعادہ کر چکے ہیں کہ ان تمام احادیث میں نقاد پر سے دیوتاؤں اور ان صنادید کے مجتہد یا نقش مراد ہیں جو مبالغہ کی حد تک تعظیم کے مستحق سمجھے جاتے تھے اور مصور کے معنی ہیں ان کی تصاویر کو خدا کے منظر، لباس اور روپ میں پیش کئے والے ادب سے۔ اور یہی وہ مفہوم ہے جو متذکرہ احادیث (بشرط ثبوت) کی سچی تصویر بن سکتے ہیں جیسا کہ عنوان 'مشروط اجازت'۔۔۔ سلامتی کا راستہ'۔۔۔ اور 'پھر کیا ہوا؟' میں واضح ہو چکا۔ بلکہ حافظ ابن حجر صاحب بھی نقاد پر میں جان بٹولنے والی احادیث پر برسرِ نظر ڈال کر بحیثیت مجموعی تبصہ فرماتے ہوئے۔ تشابہ کے مفہوم کو کسی حد تک وافع کر جاتے ہیں کہ ویتا کد المنع بدعا عبد من دون اللہ فانما یضاهی صورة الاصنام التي هي الاصل في التحريم۔

یعنی ————— ان تمام احادیث میں تصویر سازی کی مخالفت کو جس تاکید کی انداز میں پیش کیا گیا ہے اس سے مراد ایسی تصویر سازی جو  
خدا ————— کی پرستش کی طرف لے جا رہی ہو کیونکہ حرمت تصویر کی اصلی اور بنیادی وجہ یہ ہے کہ متعدد تصاویر کی تخلیق کرنا ہے  
ان کی پرستش ————— جو بہرہ خدا کی پرستش کے مشابہ کی جاتی ہے۔

(فتح الباری، ۱/۲۳۱ و ۲۵۰ طبع برلاق)

علامہ ابن حجر کے اس تذکرے سے جہاں تک ہماری فہم کی رسانی کا تعلق ہے ہم نے یہی سمجھا ہے کہ آپ تشابہ سے تصویر کی شکل شباهت  
ساخت کا تشابہ نہیں ————— پرستش اور عبادت کی ہیئت اور صورت کا تشابہ۔ مراد لیتے تھے ————— واللہ اعلم

ہم پہلے بھی عرض کر چکے ہیں اور اب مکرر اتنا ہے کہ ان تمام احادیث کا (بشروط ثبوت) تعلق زمانہ حال کی فوٹو گرافی سے نہیں ہے اور نہ ہی  
نہیں غیر شرط عام تصویر ہی آرٹ کی حتمی شکل کے لئے استعمال کرنا موزوں ہو سکتا ہے کیونکہ فوٹو میں جان ڈالنے اور تشابہ کی تخلیق کا سوال تو حجب پیدا ہوگا  
"فوٹو پر جسم کا اطلاق ہو سکے اور جسم کی تعریف و فلسفہ تشابہ کو مزید سمجھنے کے لئے اگلا ذیلی عنوان ملاحظہ ہو۔ تاکہ تشابہ کا مفہوم اچھی طرح واضح ہو سکے  
متکین اور فلسفہ کے نزدیک جسم تعبیر ہے "العباد ثلاثہ" سے ————— بعد کے معنی ہیں "ناپ" کے۔ مثال کے  
بسم کی تعریف { طور پر جسم انسانی کو لیتے ہوئے کر پاؤں تک اس کا طول ہے اور ایک شلے سے دو سکر شلے تک عرض  
اسی طرح فرٹ سائیڈ اور بیک سائیڈ کے مابین جو حصہ اُسے "عمق" (گہرائی) کہا جاتا ہے اور ان میں سے ہر ایک کو

"بعد" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اب جس وقت آپ ان میں سے کسی ایک "بعد" کو ختم کر دیں گے تو جسم کی تعریف اس پر صادق نہیں آسکتی مثال  
کے طور پر جسم کا پچھلا حصہ کاٹ دیا جائے یا کمر اوپر کا حصہ اڑا دیا جائے تو ان زندہ نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح اگر اسے عمق (گہرائی) سے محروم کر دیا جائے  
تو اس کا زندہ پنچ رہنا بھی محال ہے۔ مثلاً اس کے سر پر آ رہ رکھ کر اس طرح چلایا جائے کہ عمق "سکرے" کر پاؤں تک دو حصوں میں تقسیم ہو جائے تو  
بھی ان زندہ نہیں رہ سکتا کیونکہ ان تمام حالتوں میں انسانی جسم کے اجزاء کو جو جسم نہیں کہا جاسکتا ————— اب دیکھئے کہ فوٹو گرافی میں  
ہوتا ہے کہ ان جس حالت میں بھی تصویر لی جاتی ہے اس کے طرف مقابل کے سایہ کا عکس کچھ کیا جاتا ہے اور یہ سایہ ————— یا ————— عکس  
پہلے جسم کی ذیل میں نہیں آسکتے کیونکہ تصویر اگر فرٹ سائیڈ کی ہے تو اس کا عمق (DIMENTION) بالکل نہیں رہتا اور اگر سائیڈ پوز ہے  
تو تمام جسم عرض میں دو حصے ہو کر ایک حصہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ ان ایک، ایک، ایک، ایک کا تنہا ایک اور سر و ہوا وغیرہ وغیرہ کیونکہ پرچھائیں کا  
اصل یہی ہے کہ اس کا ابھرا ہوا وجود ہی نہیں سکتا۔ وہ جسم کامل سے تعبیر ہو ہی نہیں سکتا۔ اور جب حقیقت حال یہ ہے تو فوٹو گرافی پر کیونکہ ان احادیث کا  
اطلاق ہو سکتا ہے جن میں تخلیقی تشابہ کو یہاں بنا کر وجود حرمت ظاہر کی گئی ہے؟

اس سے تو واضح ہوتا ہے کہ عنوان ہذا کی احادیث اور بخاری کی ۵۷۵ و ۵۷۶ کی احادیث جن میں مشکوے کے طور پر "اللہ سبحانہ" کی طرف منسوب  
کر کے بیان کیا جاتا ہے کہ "مخلوق کائنات" (جو جو میری ہی طرح تخلیق کر لے) کا فقرہ فوٹو گرافی پر گزیر کر صادق نہیں آسکتا۔ اسے فیکر عاشق سے تعبیر  
کرنا یا فیکر جو ہریرہ کا بیخبر قرار دینا ان کی جناب میں گستاخی ہے اور مزید گستاخی یہ ہے کہ ان احادیث میں مشکوے کے الفاظ "اللہ سبحانہ" کی جانب  
منسوب کر کے اپنے زعم میں احادیث قدسی کا درجہ دے کر۔ وحی الہی کو غیر مردی طور پر اسقاط کیا گیا ہے۔

یہ بات کہ "العباد ثلاثہ" میں سے کسی ایک بعد کے ختم ہو جانے کے بعد تخلیقی تشابہ کا عتاب ختم ہو جاتا ہے خود محدثین حفرات کو  
بھی تسلیم ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنے مخصوص مسلکی زاویہ سے جس طرح اس بات کو حاف کیا ہے اس سے یہی کچھ ترشح ہوتا ہے کہ ————— نقادیر کی  
جب گردن اڑا دی جائے دینی ایک بعد کو ختم کر دیا جائے تو مخالفت کا حکم اٹھ جاتا ہے (فتح الباری، ۱/۲۲۶) محدثین کے اس اصل کی رو سے فوٹو گرافی  
از خود ہی مشنی ہو جاتی ہے کیونکہ اس کی اس ہی "العباد ثلاثہ" میں سے کسی ایک بعد کو ختم کر کے سایہ کچھ کیا جاتا ہے اور سایہ کچھ کرنا کس طرح

بھی تشابہ کے طبع زاد قانون کی ندیں نہیں، سکتا۔ کیونکہ یہاں جسم کامل کا تصور ہی جب محال ہے تو خالی جسم کیونکر ممکن ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ جسم کی اس تریف کی رو سے زیادہ سے زیادہ نوٹوگرائی کو متشبی کیا جاسکتا ہے لیکن سایہ دار اور ہاتھ سے مس کی جلنے والی تاشیل تو پھر بھی تشابہ محال و متقابل کی ذیل میں اگر حلیم ہو سکتی ہیں وغیرہ۔

اس کے جواب میں ہم اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ وحی الہی کو مجتہدوں کی ساخت پر کوئی اعتراض نہیں ہے بشرطیکہ ایسے مجتہد کسی تعبدی مقصد کے لئے نہ بنائے جائیں۔ زیب و زینت اور یادگار ہی پیش نظر ہو تو۔۔۔۔۔ نیز حدیث الآدقہ سے جہاں پر نٹ اور نوٹوگرائی کا مسئلہ حل ہو جاتا ہے اس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ تشابہ والی احادیث کو جس بنا پر حرج مستبرح محمول کیا جاتا ہے ایسا تشابہ مس کی جانے والی تاشیل میں بھی نہیں پایا جاسکتا۔ کیونکہ اگر ”ہیولی“ کا تشابہ ہی مراد ہوتا تو عائشہ صدیقہ کی بیٹی کو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم پسند نہ فرماتے۔ اور نہ ہی گڈیوں اور کھلونوں کی سنت کو آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم متشبی کرتے۔ اس سے تو معلوم ہوتا ہے کہ ”ہیولی“ کے تشابہ کو خدا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی بخلت کھلتی سے تفسیر نہیں فرمایا کیونکہ ہیولی میں جب تک مصنوعی روح نہ ڈالی جائے۔ تشابہ کا اطلاق غلط ہو جاتا ہے۔ خاصہ کہ مجتہدوں کی ظاہری ساخت سے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ جسم انسانی کے اندر کی مشیز۔ ہڈیاں پسلیاں۔ عروق و اعصاب سول و جگر معده اور پھیپھڑے تک بھی رکھئے گئے ہوں بس اب صرف روح پھونکتے ہی۔۔۔۔۔ حسیوں ناقص۔۔۔۔۔ وجود میں آجاتا ہو؟

جب تاشیل ان تمام باتوں سے عاری ہوتی ہیں تو ایسے میں بھی تشابہ کا سوال بے معنی رہ جاتا ہے۔

اب آئیے اس بات کی طرف کہ جب مجتہدین بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ کسی ایک جگہ کو۔۔۔۔۔ ختم کر دیا جائے تو ممانعت کا حکم مرتفع ہو جاتا ہے جسو گردن کا تشابہ وغیرہ۔۔۔۔۔ تو کیوں نہ ان کی اتباع میں ہم بھی اپنی نقایہ بر نیز گردن ہی کے کھو اگر حج اور پیکرم یا سپورٹ حاصل کر لیا کریں دیرہ اس نوعیت کا سوال وہی لوگ کر سکتے ہیں جو ذوق جمال سے محروم ہیں اور جن مذاق کے دشمن۔ اگر ہم ان کا لیل و نہار ہے تو ان سے کسی علمی بسناد پر گفتگو ہو ہی نہیں سکتی۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ شریعت کے وہ احکام جو خاص قسم کے اسباب ملل سے مربوط تھے ان کو اگر ان اسباب ملل سے الٹ کر کسی اور مقام پر مستعمال کیا گیا تو وہ ہرگز ہرگز عوامی فکر کا حصہ نہیں بن سکتے اور نہ ہی اسلامی قانون سازی میں کوئی فائدہ لے سکتے ہیں۔ ایسے احکام کی جڑیں اگرچہ مسلمانوں کے اندر نظر آتی ہیں لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ یہ اپنی افاداری حیثیت کھو چکے ہوتے ہیں اب تا وقتیکہ ان میں وقتی شعور کے مطابق تاویل و ترمیم نہ کی جائے ان کا لکھا ہوا ہونا فقول اور بے کام محض ہے۔ نوٹو کا مسئلہ ایسا نہیں ہے جو چند غیر متعلق اور طبع مزاج ”مواغات“ کی روشنی میں مسترد کر دیا جائے۔ ہم نے ابتدائی اوراق میں علامہ شاطبی۔ امام طوفی۔ علامہ رشید رضا۔ امام مالک۔ امام حنسی۔ امام کرنفی اور علامہ زرقانی دیرہ کی تصریحات کی روشنی میں عرض کیا تھا کہ ایسے جامد۔ غیر فطری اور محط احکام میں حرکت اور جان ڈالنے کے لئے اس نوعیت کی ترمیم و تنسیخ کی اشد ضرورت ہے جو ہمارے عصری تقاضوں کے احترام کی ضمانت پر مشتمل ہو۔ اب پھر وہی اتنا ہے کہ فقہی نوعیت کے احکام کی اس طرح پابندی کو ناجو عصری شعور سے عاری ہو اصلاح کی بجائے فساد ہے اور فساد سے بچنا ہمارا اسلامی اور انسانی فرض ہے۔۔۔۔۔ ہمارے اسلاف یہ تو فرما گئے کہ جاندار نہادیر کی گردن اتارنے سے ممانعت کا حکم اٹھ جاتا ہے دفع الباری ۱۰/۳۶۶ (۱۵) مگر اتنا غور نہیں فرمایا کہ اگر خلق اللہ میں تشابہ ممنوع ہے تو انسانی چہرے کی تصویر کو مسخ کرنا یا عیب دار بنانا بھی تو ناجیز ہی ہے۔ بے جان۔ انسانی جسم اور مجتہد کے ظاہری منظر میں کوئی فرق نہیں ہے لیکن مردہ انسان خواہ دشمن ہی کیوں نہ ہو اس کا مثلاً کرنا جرم بتایا جاتا ہے کیونکہ ایسا فعل انحراف آدم کے خصال ہے تو نامعلوم جسم کی گردن اتارنے کا یہ حضرت کون سا جواز رکھتے ہیں؟۔۔۔۔۔ احادیث میں یہ بھی تو دیا ہے۔۔۔۔۔

ملہ مضمون کی غیر ضروری طوالت کے ڈر سے ہم نے یہ حصہ حذف کر دیا ہے اس کا عنوان تھا ”وقت کے تقاضے“ اور ”جواب دیجئے سوال کا“۔

کہ اللہ نے آدم کو اپنی صورت پر پیدا کیا ہے۔ نیز آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے عورت یا غلام کے چہرے پر تمیز لائے سے — بچہ بچہ من فرمایا کہ چہرہ بقول ان کے منظر ہے ذات اقدس کا — تو کیا اسی چہرے کے عکس کو آپ پر شبانہ کر بزم خویش رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا اتباع کر رہے ہیں؟ انسان کی خوبصورتی کو مجھ سے پن میں تبدیل کر کے آپ سمجھ رہے ہیں کہ اہل جنت کا عمل سر انجام دے ڈالا؟ کیا آپ فرما سکتے ہیں کہ گردن اتارنے سے مانعت کا حکم کا عدم ہو جاتا ہے تو جبرئیلؑ جب عائشہ صدیقہ کی تقویر محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے پاس لائے تھے اور آپ نے ہونے والی میری کے چہرے سے نقاب الہا کو جس پیارا اور شفقت سے ملاحظہ فرما کر شوق دیدار کی منت فرمائی تھی — تو اس وقت علامہ کا یہ فیصلہ (یا جبرئیلؑ کا آنحضرتؐ سے گھر میں موجودہ تصاویر کی گردن اتارنے کی فرمائش کے باوصف) کیوں یاد نہیں رہا۔ کیوں کہیں صدیقہ بغیر گردن کے دکھلا دی گئیں؟ لیجئے اس سلسلہ کا چرچا عنوان حاضر ہے:

**تصاویر کا روندنا (بخاری)** [دار کپڑوں کے سر ہانے اور گدے بنائے جائیں یا فرش بچھائے جائیں تو اس حدیث اجماعت ہے کہ گردن اس صورت میں تقادیر کے لئے جواز قرام ملحوظ ہو سکتا ہے وہ نہیں رہ سکتا۔ لہذا توہین اور ہتک کے لئے استعمال کرنے میں کوئی خسر نہیں ہے۔ اس کے بعد عائشہ صدیقہؓ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے سفر سے واپسی پر گھر سجدے کے دو واقعے بیان کئے ہیں۔ ان میں سے ایک میں جو کہ میں نے آنحضرت کے حکم کے مطابق پڑے اتار کر ان کے ایک یا دو گدے بنا دیئے۔ دوسری حدیث میں ہے کہ: —

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے بذات خود ہی وہ پردے اتار دیئے اور میں نے بعد میں ان کا معرفت یہی تجویز کیا و غیرہ

حافظ ابن حبیب صاحب اس کی توجیہ میں فرماتے ہیں کہ:

علامہ نے کہا ہے کہ جو تصاویر کھڑی پوزیشن میں ہوں تو ان کی اہانت اور تحقیر کی صورت نہیں رہ سکتی لیکن انھیں جب نشی استعمال

میں لایا جائے گا تو اہانت کا پہلو ضرور ہی نکل آئے گا۔ (خلاصہ از فتح الباری ۱۰/۳۲۶)

ابن حجر کی بیان کردہ توجیہ کا صحابہ اور تابعین کرام نے کیا نوٹس لیا؟ تیسری فصل میں عروہ بن زبیر، مصعب بن زبیر، ابن عباس زید طلحہ، عبید اللہ، بسر، عبداللہ بن زبیر، قاسم بن محمد اور خود عائشہ صدیقہ کے طرز عمل سے واضح کیا جا چکا ہے کہ انھوں نے ایسی پابندیوں کی کوئی پروا نہیں کی۔ وہ برابر در دیوار، چھتر دانیوں، برآمدوں، گیلریوں اور جیم کو مس کرنے والے کپڑوں اور بالائی لباس کو اس حال میں استعمال کرتے رہے کہ ان پر تصاویر منقش ہوتی تھیں۔ یعنی انھوں نے اکابر و اہل بیت سے یہی سمجھا تھا کہ اس میں پرنٹ شدہ تصاویر کے استعمال کا اذن عام ہے۔ کھڑی ہوں خواہ کبھی ہوئی، عمودی ہوں خواہ افقی سب جائز اور مباح ہیں — آئیے اس عنوان کے اس مواد کو ذہن میں رکھ کر ذیل کا پانچواں عنوان ملاحظہ فرمائیے تاکہ آگے چل کر کسی طرح کی وضاحت میں ابہام نہ رہے۔

**تصاویر پر بیٹھنا مکروہ (بخاری)** [میں کوئی مضائقہ نہیں ہے بلکہ عائشہ صدیقہ کا گدے بنا کر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کو ان پر بیٹھنا واضح کرتا ہے کہ — آنحضرتؐ نے زبانی اجازت کے ساتھ ساتھ عملی اجازت بھی ارزاں فرمادی تھی صلی اللہ علیہ وسلم۔ اب دیکھیے کہ عنوان ہذا میں ایک ہی جہت سے حضرت موصوفہ انجانب پہنچ گئے کہ تقریر دار گدے پر بھی بیٹھنا ممنوع ہے۔ پھر اپنی تائید میں حضرت عائشہ سے ذیل کی حدیث لائے ہیں۔ یعنی آپ فرماتی ہیں کہ:

میں نے ایک تقویر دار گدہ پر بیٹھا دیکھا لیکن آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے جب ملاحظہ فرمایا تو گھر کے اندر داخل ہونے سے روک گئے۔ میں نے عرض کیا کہ یا رسول اللہ مجھ سے کیا خطا سرزد ہوئی۔ میں اللہ اور اس کے رسول سے معافی کی طلب گار ہوں —

آپ نے فرمایا کہ یہ کیلئے ہے، میں نے عرض کیا کہ آپ کے آرام اور بہت کے لئے بنایا ہے تاکہ آپ تشریف لائے گے بعد اسراحت بھی فرما دیں اور تکیہ بھی لگائیں۔ اس پر آپ نے فرمایا کہ ————— ان تصویروں کو بنانے والوں کو بروز حشر عذاب ہوگا اور ان سے کہا جائے گا کہ جو کچھ تم نے بنایا ہے اس میں جان ڈالو۔

پھر فرمایا کہ جس گھر میں نقاد یہ ہوں اس میں فرشتے داخل نہیں ہوتے۔ وغیرہ۔

اس حدیث کا مفہون بھی وہی ہے جو سابقہ احادیث اور عنادوں میں تفصیل سے آچکا اور تاویل بھی وہی ہے جو اپنے اپنے مقام پر کھول کر بیان کر دی گئی اعلیٰ اور تکرار کی ضرورت نہیں ہے۔ اس کے جواب سے بات لمبی ہو جائے گی اور مضمون ضرورت سے زیادہ طویل۔ مختصر یہ کہ اس حدیث میں اتنا کچھ فرماتے کے باوصفہ معلوم ہو سکا کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے لڑے کا کیا کیا؟ نیز اس حدیث کے راوی حضرت عائشہ صدیقہ کے بیٹے حضرت قاسم بن محرز کا اپنا عمل اس حدیث کے خلاف تھا جیسا کہ تیسری فصل میں آئے گئے۔ بلکہ خود عائشہ صدیقہ کا کردار بھی اس حدیث کے مفہوم سے مختلف تھا۔ ملاحظہ ہو تیسری فصل۔ اور قاعدہ یہ ہے کہ راوی جیسا پختہ روایت کے خلاف عمل کرے تو اس حدیث کا مفہوم قطعی نہیں رہتا یعنی اس کا وزن ہلکا ہو جاتا ہے۔ اور جب وزن ہلکا ہو گیا تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ ایسی حدیث ہر کسی طرح کے عقیدے کی بنیاد رکھی جائے؟ اور اگر ہم پیچھے اتر کر یہ تسلیم بھی کر لیں کہ آنحضرت نے خیر سے ہونے لڑے کی تصاویر کے باعث اہتمام نہیں رکھا تو ————— بھی اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ (الف) آپ نے تقویٰ اور دنیاوی ٹھٹھے سے بے رغبتی کو ملحوظ رکھا۔ ————— نیز یہ کہ (ب) اس زمانے میں گہرے اور قایلین چونکہ باہر سے درآمد کئے جاتے تھے لہذا ان پر جو نقاد یہ ہوتی تھیں بظاہر ہے کہ وہ منادیہ مجسم اور مشاہیر تورات ہی کی وہ نقاد یہ ہوتیں جن کی بیحد تعظیم کی جاتی تھی۔ ایسے میں ضروری تھا کہ آپ ناپاک تصاویر کے باعث استعمال سے محفوظ رہتے۔ لیکن جو نقاد یہ اس پوزیشن کے انفرادی کی نہ ہوتیں تو آپ ان کے استعمال سے منع نہیں فرماتے تھے۔

ہم اسے نزدیک تصاویر کے روندنے اور ان پر بیٹھے کی کراہت والی حدیثیں اپنے اندر جواز اور صدیقہ الکر کے جمالیاتی ذوق کا پتہ بھی دیتی ہیں یعنی جس طرح عورتوں کو گھر کی اشیاء بنانے اور بچکانے کا بڑا شوق ہوتا ہے اور اسی شوق اور تنوع پسندی کی دلدادہ ہونے کی وجہ سے ہر روز کسی نئی چیز کا اضافہ کرتی رہتی ہیں اسی طرح حضرت صدیقہ بھی اپنے جمالیاتی ذوق کی تسکین کے لئے گھر بچکانے پر بے منگو الیا کرتی تھیں۔ چنانچہ آپ کے سہمی شوق اور خواہش کے پیش نظر جب آنحضرت ملاحظہ فرماتے کہ ایسا بھی کوئی کپڑا آگیا ہے جس پر جودان باطل کی نقاد یہ ہیں تو آپ لڑے کی حد تک استعمال کرنا بھی تقویٰ کے خلاف سمجھتے تھے جیسا کہ تیسری فصل میں ————— حضرت عائشہ کی واضح حدیث سے روشن ہے۔ لیکن اگر ایسی نقاد یہ ہوتیں تو آپ بہت ہی کم قرض فرماتے تھے۔

فرشتوں کے بایکٹ کی بناء خیال میں اگر کوئی وجہ ہو سکتی ہے تو صرف اتنی ہی ہے کہ ————— نقاد یہ یا مجسم عام طور پر ————— اہلہ اور آہلہات کی بنائی جاتی تھیں اللہ بنا کر معبودوں اور مندروں کی زیب و زینت میں اضافہ کیا جاتا تھا۔ اس حد تک تو کوئی مضائقہ ہو سکتا تھا لیکن چونکہ یہ تصویریں گھر ————— ایک گونہ دار الشکر بن جاتے تھے۔ یعنی مشرک کی بنیادوں سے آلودہ ہو جاتے تھے لہذا فرشتوں کے لئے ناممکن تھا کہ ایسے بنیاد گروں میں قدم رکھیں یا یہ کہ اللہ کے رسولؐ کسی طرح کی چشم پوشی سے کام لیں۔ یہ تو شرک کی بنیاد کے باعث فرشتوں نے بایکٹ کر دکھایا لیکن ہم تو اپنے ذہن میں اس سے بھی کم ناپاک جگہوں پر کبھی شریف انسان کا خلی گزندہا بھی مندوں نہیں سمجھتے جیسے چکلا وغیرہ۔

مسلمانوں نے مجوزہ عقیدے کے مطابق احادیث کی ساخت و پرداخت پر زور دیا اور اتنا غور نہیں فرمایا کہ ان احادیث کا مفہوم اپنے مقدم تک محدود کہ ان سے حقیقی استفادہ کیا جائے۔ دیکھئے بایکٹ والی احادیث کی بنیاد یہ جو یہ کہ مشائخہ نقاد یہ سے متاثر کا کام لیا جاتا تھا۔ زیب و زینت کا نہیں اور عبادت سے مشرک کا راستہ کھلتا تھا۔ تو حمید کا نہیں اور قرآن پاک کے مشرکوں اور ائمہ مشرک

یہ لوگ تاویلی مشرک ہیں حقیقی شرک سے پاک ہیں۔ ————— ملاحظہ فرمایا آپ نے؟

لیجئے اتنی تلخ نوائی کے بعد اب چھٹا عنوان ملاحظہ فرمائیے۔ پانچویں عنوان کی دوسری حدیث ترتیب کے برعکس ہم چھٹے عنوان کے بعد دیکھیں گے۔

تصویروں کی جگہ نماز مکروہ (بخاری) { اس سنوٰں میں حضرت امام بخاری علیہ الرحمۃ صدیقہ البکری سے روایت کرتے ہیں کہ آپ نے دو روئے کے ایک رخ (غالباً قبلہ رخ) تصویر دیا۔

آویزاں کر رکھا تھا سچا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ اسے ہٹا دیجئے کہ ہر وقت اس کی تصویر میں میری نماز میں خلل آنا شروع ہوتی ہیں۔ پھر فرمودہ

اس حدیث میں تصویر دار پر دے ہٹانے کی علت یہ بیان ہو چکی ہے کہ ان سے نماز میں توجہ ہٹ جاتی اور حضور قلب میں خلل واقع ہو جاتا ہے۔ بلکہ یہ پیشاپیش اندر ایک اور حدیث کا پتہ دیتی ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ — جس طرف تصویریں اور خوب صورت سیزیاں ہی قبلہ رخ آویزاں کرنا، نماز میں توجہ ہٹ جانے کا موجب بن سکتی ہیں بلکہ اس حدیث کی "علت" سے واضح ہوتا ہے کہ جو چیز بھی انسان کے اعلیٰ مقصد میں حائل ہو اسے ہٹا دینا چاہیے مثلاً صدیقہ البکری سے مروی ہے کہ ایک بیکار آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے شیخی یعنی جبر کاٹی دھاڑیاں — یا بل روئے پڑھ کر شمع تھک دیتی تھی کھلے پردوں کو لٹکا کر ہنسی اور اس میں نماز ادا

رہتے ہیں لیکن ایک بار ایسا ہوا کہ آپ نے نماز کے بعد نفرت کے انداز میں آمادی اور علت یہ بیان فرمائی کہ:

اس کی پرنٹ، لیکروں اور بیل بوٹوں نے ————— میں نماز میں میری توجہ اپنی طرف پھیر دی۔ ————— الفاظ ہیں کہ —————  
 تغلغتی اعلاہ ہذا ————— پھر فرمایا ————— یہ لو ————— اسے عام (ای جمہ) کو پہننے کے لئے دے دو اور مجھے البجانیہ —————  
 ANBAJANYA میں کے شہر کا دینی کیراجو بیغیر پرنٹ کے ہو ————— لادو ————— (خلاصہ از انائی شریف مع شرح سیوطی مکتبہ  
 تجلیۃ البکر نے مسعر ۲/۲۷) عقبہ بن عامر (ای جمہ) نے اس روایت کے آخر کے الفاظ اس طرح نقل کئے ہیں کہ شہر قال ہذا لا ینبغی للستغفین  
 لباس ان لوگوں کو زیب نہیں دیتا جو اپنے اللہ سے کوئے۔ لگائے ہوئے ہیں۔ یعنی تقوئے کے خلاف ہے کہ ایسا قیمتی لباس پہن کر غریب مسلمانوں سے  
 مستیاد برتنے کے علاوہ اپنی نمازوں اور عبادتوں میں خلل بھی پیدا کیا جائے (انائی ۲/۲۷، عنوان ”بوسکی کرتے میں نماز“)  
 اس حدیث نے تلم ان احادیث کا مقام متعین کر دیا ہے جنہیں پرنٹ ہٹانے کا حال مذکور ہے۔

اس نبوی توجیہ، نبوی تحلیل اور نبوی وضاحت کے باوصف، نقاد ویر کے بائے میں علی الاطلاق منفی انداز اختیار کرنا۔ یا ایک ہی موضوع  
 احادیث کو اعانے اور تکرار کی صورت میں اساطیل و نیا کہ پڑھنے والا مجبور ہو کر ان کی رائے کا اتباع کرے۔ میرا خیال ہے کہ یہ کوئی اچھا اسلوب نہایت  
 نہیں ہے۔ مقصد جب اونچا ہو تو جائز اور صباح امور تو اپنی جگہ ہے فرض اور واجبات بھی اگر حاصل ہوں تو ————— انھیں بھی ترک کر دینا چاہیے  
 شلاً ————— باغات وغیرہ کی سیر و تفریح کو لیجئے کہ اگر یہ قیام صلوة میں حاصل ہوں گے تو ————— قابلِ ذمت بن جائیں گے۔ اسی طرح اگر  
 مسلمانوں کے کسی شہر پر کفار کا غنیم چڑھ ڈر یا دشمن نے یلغار کر دی تو ایسے نازک وقت میں نمازوں پر نماز میں پڑھنا اور تلاوت قرآن پاک پر زور دینا  
 حسن عاقبت نہیں۔ انجام بد کی واضح دلیل ہے۔ اسی طرح ایسا قیمتی لباس جو زہد و توبہ کے تقاضوں کے منافی اور اصول مساوات کے خلاف ہو  
 احت کے باوصف، ناقابلِ استعمال اور لائقِ نفرت ہو جانا چاہیے۔ ہمارے مسلمان بھائی کا فرگری میں تو یہ طوطی رکھتے ہیں لیکن خدا انھیں  
 توفیق نصیب نہیں فرماتا کہ جن احادیث کو اپنے فاسد اغراض کے لئے پیش کر کے ان کی حقیقی روح کو کچل کر نبی اکرم کے مشن کو فیل کرتے ہیں ان کی حکمت  
 ملی پر بھی غور فرمائیں۔ ہمارا آقا و سرور مذہب الہی و امی تو ————— قیص کی لیکروں ————— اور پردوں کی نقاد ویر کو ————— سلطنے کی جانب سے  
 س لئے ہٹادیں کہ اس سے اعلیٰ مقصد نفرت ہو جاتا ہے مگر ہمارے یہ حضرات جو کسی طرح کی مفاہمت کے قائل نہیں اور اپنے مخالفوں کے حق میں اللہ الحضاہ  
 بنے ہوئے ہیں۔ مرشد، ولی اور شیخ کامل کا نماز میں تصور کر کے جن اسلام، عین عبادت سمجھو اور توجہ ہٹ جانا تو کجا توجہ برقرار ہے کہ ذبیہ قرار دیدیو ہیں  
 ۶ برعکس نہند نام زندگی کا نور

یہ یاد رہے کہ حدیثی مخالفت کے باوجود۔ قبل پنج چھوٹی نقاد ویر ہوں تو حنفی مذہب میں کسی طرح کی کراہت کا موجب نہیں ہے (فتح الباری  
 ۱/۳۷۹/۲ تا ۳) ————— ہاں اگر بڑی نقاد ویر ہوں تو گردن کسی نبوی چاہیں وغیرہ۔ ————— گردن کسی کا جواب ہم عرض کر چکے۔ مزید تشفی کے لئے  
 نوان محمد نبوی کے تعریری کے لئے ”ادہ قدیم ترین اسلامی وینار“ ملاحظہ ہوں۔

**تصویر سازی کا اذن عام** { کی توجیہ آپ ملاحظہ فرما چکے۔ یعنی آپ نے اس ضمن میں تین احادیث روایت کی ہیں جن میں سے دو کو ہم نے  
 نوان ہذا پر اٹھا رکھا تھا۔ اس سے امام مومنین کے مشن پر کوئی زد نہیں ہو سکتی تھی۔ صرف اتنا ہوا کہ ان دو حدیثوں اور امام مومنین کے تجویز کردہ  
 نوان کے درمیان چھٹا عنوان ”تصویروں کی جگہ نماز کردہ ہے“ داخل ہو گیا۔ ————— اور ہم نے ان دو احادیث کو اپنے عنوان سے الگ کر کے  
 لئے عنوان کی ذیل میں لائے ہیں کوئی زیادتی نہیں کیسویں کہ امام بخاری کے ماسوا اکثر محدثین نے ان دو احادیث کے لئے عنوان ہی اجازت کا تجویز کر کے  
 لگ کر لے کی طرح ڈالی ہوئی ہے جیسا کہ آئندہ معلوم ہو گا۔ ان دو حدیثوں کے بارے میں ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ تمام ائمہ اسلام نے ان دو ہی کے سہا بے ہنری روح

انگریزی دارالہیسی) تقریر کا جواز اور نبوی رحمت اخذ کی ہے۔ مگر ان سب کے برعکس سیدنا امام بخاری علیہ الرحمۃ کا وجہ ان آپ کو ادرہا کیا کہ ان دو احادیث سے بھی تصویری اثر کی حرمت ہی ثابت ہوتی ہے اور یہ دو احادیث وہی ہیں جو مقالہ ہذا کے عنوان امام بخاری اپنے ہی معیار پر میں حضرت ابو طلحہؓ کی زبانی روایت ہو چکی ہیں جن کے انصری الفاظ ہیں کہ الا درقما فی شوب یعنی پرنٹ شدہ تصاویر جو بقول علماء حضرات کے ”اُبھرے ہوئے وجود والی ہنوں“ تو ان کے استعمال، ساخت اور پرداخت میں کوئی مضائقہ نہیں ہے وغیرہ۔ ان دو احادیث کے طریق بیان میں اتنا ہی فرق ہے کہ پہلی حدیث زیر صحابی خود روایت کرتے ہیں اور دوسری صحابی ہونے کے باوصف ایک دوسرے صحابی جناب ابو طلحہؓ کی زبانی بیان کرتے ہیں۔ اور یہ دونوں اپنے طہ پر ادھر الا درقما والی نبوی استثناء اور نبوی رحمت خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم سے بیان کرتے ہیں۔ یہ حدیث سند کے لحاظ سے محفوظ ہونے کے علاوہ اپنی مفہوم میں اس قدر واضح اور معانی میں اس قدر روشن ہے جسے امام بخاری کے ذاتی رجحان کی کثافت سے و بادینا نہ صرف یہ کہ اس کی روح کو نکالنے کے بلکہ ہمارے سامنے زمانہ حال کی نوٹو گرانی کی اہم اور ضروری ایجاد کے جواز کے لئے دربار نبوی صلی اللہ علیہ وسلم سے کوئی بھی اس نوعیت کا سرٹیفکیٹ اور ثبوت باقی نہیں ہے گا۔ جسے ہم نے سائنس کے منکر حضرات تسلیم کر سکیں بلکہ ہمیں عرض کروں گا کہ اس منفی رجحان کی بناء پر تمام ان محدثین اور مصاہبہ کرام کے فہم و بصیرت کا انکا بھی کوئی پائے کا جو الا درقما والی حدیث کے سہائے تقریری اثر کی اباحت۔ رحمت اور جواز کے قائل تھے ————— مطلقاً —————

سند بنی بوقاص ————— سالم عروہ بن زبیر، ابن سیرین، عطاری بن ابی باح، عکرمہ، امام مالک، امام اعظم، امام شافعی اور امام احمد بن حنبل وغیرہ (ملاحظہ ہو عمدۃ القاری، یعنی حنفی، طبع علمہ استعباری جلد دوم ص ۱۳۷ تا ۱۴۱) فقیہ مدینہ قاسم بن محمد (فتح الباری، ۱۰/۳۶۷ تا ۳۷۰) مصعب بن زبیر و عبد اللہ بن زبیر (الشذوذ العقود) عقیل بن ابی طالبؓ محمد بن عقیلؓ و عبد اللہ بن محمد بن عقیل۔ قیس بن ربیع اسدی (سیر اعلام النبلاء ذبی ۱/۱۵۹ تا ۱۶۵) سمعون راشد (فتح الباری، ۱۰/۳۲۷ تا ۳۲۹) اور سیدنا امیر المؤمنین معاویہ بن ابی سفیان (الشذوذ العقود ص ۱) و عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا۔ پھر دیکھئے کہ ابو طلحہؓ کی اس حدیث کو تنہا امام بخاری ہی روایت کرنے والے نہیں تھے آپ کے علاوہ مسلم۔ ابو داؤد۔ ترمذی۔ نسائی۔ موطا مالک اور شرح معانی الآثار میں بھی متعدد اسنادوں کے ساتھ یہ حدیث بیان ہوئی ہے اور سب نے اس رحمت اور استثناء کو حقیقی منی ہی میں رحمت اور استثناء سمجھا تھا کہ امام محمدؓ (رحمۃ اللہ علیہ) نے تو عنوان ہی رحمت کا باندھا کہ ان احادیث کو الگ روایت کر کے یہ تاثر دیا ہے کہ حنفی مذہب اسی حدیث کی بناء پر ہی شروط اجازت کا قائل ہے ————— وہ لکھتے ہیں کہ:

”ممنوع صرف وہی تصاویر ہیں جو کسی لوگ کلیساؤں میں (عبادت کی غرض سے) آویزاں اور منقش کرتے تھے“ وغیرہ ————— نیز ضمناً اپنے قاضی ابو یوسف اور امام محمدؓ کا بھی یہی رحمت اور جواز ہی کا مسلک بیان کیا ہے۔

(تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو: شرح معانی الآثار طبع مصطفائی سنہ ۱۳۷۴ھ جلد ۲ ص ۳۶۷)

امام محمدؓ حنفی علاء عینی حنفی، حافظ ابن حجر، مفسر قرطبی اور خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ممانعت کی علت یہی واضح فرمادی ہے کہ —————

جو تصاویر ————— مجسودوں اور آئینوں کی ہوں وہی حرام اور ممنوع ہیں ————— تو اب اس کے بعد یہ سوال کھڑا کر دینا کہ:

امام بخاری کا اجتہاد پھر بھی قابل ترجیح ہے ایک ایسی جرات ہے جس کا ہمارے نزدیک کوئی مدعا نہیں ہے۔ ہم کہیں گے اور ڈٹنے کی چوٹ سائیں گے

کہ حضرت امام موصوف اپنے اس اجتہاد میں تنہا و منفرد ہیں۔ جو آپ کے ہم خیال ہیں۔ وہ تقلیدی عوامل سے متاثر ہو کر ہی بہنوین گئے ہیں۔ ان کی رائے

مستقل اور الگ نہیں ہے۔ جیسو شرف الدین خووی اور عبد الرحمن۔ (الاخروی وغیرہما۔

یہاں تک امام بخاری علیہ الرحمۃ کی تحقیق کے دس عنوانوں میں سے چھ عناوین کا تفصیلی جائزہ لیا جا چکا اب چار مزید عنوان ملاحظہ ہوں۔

(ساتواں) باب جس گھر میں تصاویر ہوں اس میں فرشتے داخل نہیں ہوتے۔

(آٹھواں) باب جو لوگ تقریر لائے گھر میں داخل ہونا پسند نہیں کرتے۔



(نواں) باب جو گوشت تصویر ساز پر لفت کرتے ہیں اور

(دوسرا) باب جو گوشت تصویر بناتے ہیں قیامت کے روز ان سے کہا جائے گا کہ ان میں روح پھونکا وہ نہ پھونک سکیں گے۔

ان بات نامہ چار عنوانوں میں تکرار اور اعادے کے واسطے تو کوئی حدت ہے اور نہ ہی کسی طرح کی حدت اتنا اس پر تفصیل سے کچھ عرض کیا جائے خاص کر سابقہ اوراق میں ان احادیث کے بارے میں جو مناسب تعلیلات اور حدیث نبوی کے شایان شان توجیہات تھیں ہم نے دیانت داری کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر پوری تفصیل سے عرض کر دی اور واضح کیا تھا کہ اسلام کے ابتدائی ایام میں عبادت کا ذریعہ مورتی ہوتی تھی اور اسی ہی علت کو مدنظر رکھ کر آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم جسٹھ پہلے بیان بدل بدل کر اس فن کی مشارطہ اور غریبوں سے آگاہ فرماتے تھے لیکن بعد میں جب حالات اپنی پہلی وضع پر نہیں رہے تو اس فن سے تقویٰ کی حد تک خود محترز رہے اور دیگر مسلمانوں کو اذن عام بخشا — علیہ الصلوٰۃ والسلام

ہم دیانت داری سے کہتے ہیں کہ مذکورہ دس عنوانوں میں سے ایک بھی ایسی حدیث بیان نہیں ہوئی جس میں مراحت کے ساتھ آنحضرت صلی اللہ

علیہ وسلم نے فرمایا ہو کہ

”صورت گری علی الاطلاق حرام ہے۔“

یا یہ کہ — میں تصویر بنانے سے نہیں روکتا ہوں۔

امام بخاری علیہ الرحمۃ نے دس عنوانات تجریر فرما کر اپنے اور فقہاء و محدثین کے مسلک کو جس جامع انداز میں پیش کیا اور تصویر کی آرٹ کی مخالفت کے موقف کو واضح صورت دیدی ہے اس کا تقاضہ تھا کہ اس ضمن میں غور کرنے

بطور صحیح نہ سہی، ضعیف نہ سہی، کوئی ایسی حدیث پیش فرماتے جس میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے قطعی اور صریح الفاظ میں فرمایا ہو کہ: ہر قسم کی تصویر سازی حرام ہے۔ ”واعلم انہ، مبلغانہ، و متکلفانہ“ لیجے میں تقابیر کے برے نتائج سے آگاہ کرنا اور انصاف العرب و قواد انکلام ہوتے ہوئے سختی اور فیصلہ کن انداز کو ایسی موقع پر نظر انداز فرمانا جبکہ اس کی ضرورت، روز روشن کی طرح واضح ہو۔ ظاہر کرتے ہیں کہ آپ کا مقصد — اس آرٹ کے انحطاطی پہلو کو حذف کر دینے کا تھا جو اعلیٰ مقصد (توحید و توجہ الی اللہ) میں رکاوٹ اور ترک و دست بردستی میں معاون ثابت ہوتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ بعض کو تو نظر ٹھنڈی حشرات نے علنی اسباب سے اعادہ پیش کے رشتے کاٹ کر جس علم حرمت کا استنباط کیلئے اس کا مأخذ فرمان پیغمبر نہیں۔ ذخرائے کلام ہے — یعنی تصویر کے بارے میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے کلامِ لہجہ میں بے اعتنائی اور تمہیدی اسباب کے پیش نظر نفرت کا عنصر زیادہ — اور اجازت کا مواد گھڑا — پاکر حرمت قطعاً ”کافیہ نہ کرنا۔“ اور یہ فیصلہ دینے کے ساتھ ہی یہ بھی تصور کر لیا کہ ایسی حرمت خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم ہی کی بیان فرمودہ ہے و غیر وہ۔

ہماری ناقص رائے میں آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں یہ تصور کر لینا کہ آپ فیض دینے والے ہوتے ہوئے بھی ایسے الفاظ کے استعمال کرنے سے قاصر تھے جیسے کہ تصویر کی مخالفت اور قطعی حرمت کے لئے مجہولین نے تجریر کرتے یا ادراک پر قادر ہوئے۔ تو یہ صرف نامقول ہی بات ہو گئی۔ آنحضرت کے فرشاء اور مقصد کا از خود ایسا تعین کرنا ہو گا جو بہت سے مقالات پر آپ کے مشن کی تکذیب کا موجب بھی بنے گا۔ اعاذنا اللہ! ہذا مراحت اور فہمیت کے مقام پر غوائے کلام یا آپ کے محتاط رویہ سے مسائل کا سختی سے مقدمہ کرنا اعلیٰ بنیادوں پر ناپختہ استدلال ہے۔ بالآخر آپ جنسی مسائل تو نہیں سمجھا رہے تھے کہ ہر قوم کی ادبیات کے مطابق اسلحہ و کلمہ ہی سے کلام چلائیے؟ اہم مشورہ کافی فرماتے ہیں کہ

فلا احکام التکلیفیتہ، خمسہ، لان الخطاب امان یكون جازما — او لایکون جازما

فان کان جازما فلما ان یسکون طلب الفعل وهو الايجاب او طلب الترك وهو التحريم وان کان

غیر جازم فالطریقان امان یسکون علی السویت، وهو الاباحۃ۔ او میرجع جانب الوجود

وہو المندب اویت رجح جانب التمرک وهو الکراہت  
یعنی تقیم خطاب کے لحاظ سے شریعت کے احکام پہنچ نہایت کے ہوں گے کیونکہ خطاب کے الفاظ یا تو قاطع، مرجح اور  
فیصل کن ہوں گے۔ یا پھر غیر قاطع۔ اور خطاب کے جہ الفاظ قاطع ہوں گے ان میں اگر کام کرنے کا ارادہ  
ہوگا تو ان سے "وجوب" کا اثبات ہوگا۔ اور اگر کام کرنے سے روک دیا ہوگا تو "حرمت" کا پتہ لگ سکے گا۔ (مقصد)  
یہ کہ وجوب اور حرمت کا اثبات یز قاطع الفاظ یا قول کے کلام سے اخذ کرنا، جائز نہیں ہے۔  
اور (اسی طرح)، اگر خطاب کے الفاظ غیر قاطع ہوں گے تو اب دیکھنا ہوگا کہ جائز اور ناجائز مساوی پوزیشن کے تو نہیں  
اگر ایسا ہے تو "جائز" کو تسلیم کر لیا جائے گا۔ نیز یہ بھی ہو سکے گا کہ "عذر" پر وجود کو ترجیح دی جائے گی اور اسے  
امور میں زبان میں "مندب" (واجب سے کم اور جائز سے اوپر کا درجہ) کہا جائے گا۔  
یاد ہو گا کہ کرنے پر نہ کہنے کو ترجیح دی جائے گی اور اس صورت حال کا نام "کراہت" (حرام سے بخلا درجہ) ہے۔

(ارشاد الفحول طبع حلبی ۱۳۲۷ھ ص ۱۳ تا ۱۵)

امام شوکانی کی اس وضاحت سے معلوم ہوا کہ شریعت کے احکام کی حیثیت متعین کرنا کئی نوعیتوں پر منحصر ہے۔ ان میں سے حلال و حرام کے لئے ہر مذہب ہے  
کے شرائط نے مراحت اور وضاحت سے قطعی اور فیصل کن الفاظ استعمال کئے ہوں۔ فحوائے کلام مراحت اور جائزیت کا آغاز نہیں ہو سکتا اور اگر ایسا الفاظ خطاب  
اختیار نہیں فرمایا تو کسی طرح کے دوسرے انداز خطاب پر حلال و حرام کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی۔ اور جو شخص ایسا کرنے کا مجاز ہوگا اس پر متوازی شریعت بننے کا  
الزام اور بد میں عتاب عائد ہو سکتا ہے۔ ملاؤں کے دس میں اگر قرآن پاک کا نام لینا جرم نہ ہوتا تو میں سورہ نحل کی ۱۵۱ ویں آیت کا حوالہ دے کر اس کی  
منزیت، گیرائی اور گہرائی پر غور کرنے کی اپنی کوتاہی۔ کہ یہ آیت پڑھ کر ہر گز حیات کا نکلنے کے لئے سیف برائے بن کر نازل ہوئی ہے۔  
الحاصل حرام و حلال کا مسئلہ اس نوعیت کا نہیں ہے کہ اسے چند مجتہد اور فرضی قواعد کی رو سے حل کیا جائے اور وہ بھی بھل و ناقابل فہم  
اب ہم سوال کریں گے کہ علمائے اسلام کی ایسی تصریحات کی روشنی میں بتایا جاسکتا ہے کہ سیدنا امام بخاری کی پیش کردہ سولہ احادیث  
میں سے ایک بھی ایسی حدیث موجود ہے جس میں فیصل کن اور حتمی انداز سے ہر قسم کی تصویر سازی کو حرام کہا گیا ہو؟  
اور جب اس کا جواب نفی میں ہے اور نفی ہی میں ہوگا۔ تو خدا را کہیے کہ یہ شور و ہنگام اور حتمی تصویر کے ضمن میں بلاوجہ علم و عقل کا غلط  
گھونٹنا کہاں تک روا کیا گیاں تک زبیا اور کہاں تک اتہال و رول ہے۔ کیا ان دنوں کو تحریم و تحلیل کا حق دینا اللہ پر اخراج و جھوٹ اور پستان نہیں ہے؟  
لیجئے ہم امام بخاری سے خضعت ہو کر اس کمپ کے دیگوارا کہیں سے ملنا چاہتے ہیں۔

قد رتی مناظر اور سینر یوں کا حکم  
مسنون بہر مطلب میں امام قرطبی کے حوالے سے دکھایا گیا تھا کہ ان کے خیال میں وغیرہ انداز تشبیہ حتیٰ  
کہ درخت بھی خدائے پیدا کئے ہیں۔ ان کی نقل اتارنا بھی خدائی کردار کی نقل اتارنے کے برابر ہے۔ لہذا جس طرح جائز لا شیماء کی نقل حرام ہے اسی طرح غیر جائز  
کی بھی حرام ہی ہے وغیرہ۔ منقرطبی اور اس نائپ کے دیگر حضرات کے مسلک کی وضاحت کے بعد اب محدثوں کی ایک اور پارٹی کا اجتہاد ملاحظہ ہو جو اس  
کے برعکس برہنہائی کرتے ہیں کہ۔ درختوں کی نقادیر کی ساخت میں کوئی حرج نہیں ہے کیونکہ ممانعت ان اشیاء کی ثابت ہو چکی ہے جو روح کی حامل  
ہو سکتی ہیں۔ حضرت امام غزالی کے شاگرد رشید، امام محمد بن ابی حاتم نے اللہ تعالیٰ کی حدیث سے پرستش و ہرثم کی نقادیر کو جائز کہا تھا اس کے جواب میں ترمذی  
کے بڑے مشائخ علامہ عبدالرحمان مرحوم صہار کپوری نے یہ تاثر دیا ہے کہ امام محمد کا اجتہاد غلط ہے جن تصویروں کی اجازت اور استثناء مطلوب ہے وہ  
درختوں کی تصویریں ہیں نہ تحفۃ الاخوان طبع اول ۱۵۴۱/۳ علامہ اعوذی وغیرہ کے خیال میں اللہ تعالیٰ کی حدیث میں درختوں کے ماسوا کسی

دوسری شے کی تصویر بننا مطلوب نہیں ہے۔ قرآن چلیے اس ہست لال پر اور حدیث جانیں اس حدیث جنہی پر — اور اس سے ایک قدم بڑھ کر دیکھو تو ایک ایسی پارٹی بھی ملے گی جو علامہ احمادی کے برعکس پھلدار اور غیر پھلدار دخت میں تفریق کر کے ظاہر کرتی ہے کہ پھلدار کی تصویر لینا بھی منوع ہے (فتح الباری طبع بلاق، ۱/۳۳۱-۳۳۲) دیکھا آپ نے کہ ملاؤں نے شریعت کے ایک ہی جسم کے متعدد سر بنائے۔ اسلام جنہی کے لئے کتنی رکاوٹیں حاصل کر رکھی ہیں اب ہوتا یہ ہے کہ جسم ایک ہونے کے باوجود ہر دماغ کی سوچ مختلف ہے اور اسی اختلاف فہم کا نتیجہ ہے کہ ہر سر اپنے وہ سر کا تسلی سر سے باغی اور سرکش ہے اور موقع ملے ہی ساتھ ملے سر کو ٹکریں مارنا شروع کرتا ہے۔ اب جتنے سرائتی ہی ٹکریں — فرمائیے ایسے میں عام مسلمان کے پٹے کیا پڑے گا اور وہ کس سر کی مانے اور کس کی نہ مانے؟

علامہ احمادی نے غیر علمی اور نامقول توجہ پیش کر کے اپنے زعم میں حشر کی احادیث اور اس حدیث میں جو تعلیق کی صورت پیش کی ہو وہ بوجہ باطل اور حدیث نبوی میں ناجائز تصرف کے مترادف ہے۔ بلکہ ایسی تاویل ہے جس کی قواعد عرب سے کوئی تائید نہیں ہو سکتی کیونکہ — ”جنس حیوان سے عدم مناسبت کے باوصف جنس نبات کو متشبیٰ کرنا خود ضابطہ استثناء کے بھی خلاف ہے۔

احولوں کے نزدیک جس شے کو متشبیٰ کیا جائے وہ متشبیٰ نہ کی جنس سے ہوا سے عربی میں متشبیٰ متصل کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے اس کی مثال یوں ہے حیوان کہا جائے کہ ہماری خوشی میں سب لوگ شامل ہو گئے۔ ماسوائے سلیم کے۔ یا یہ کہ ’مگر سلیم نہیں آیا۔ یہاں سب لوگ متشبیٰ نہ اور سلیم متشبیٰ کہلائے گا۔ یعنی اگر ہم متشبیٰ کے لئے بغیر کسی قرینے اور واضح دلیل کے ہم جنس کی مشطراڑیں اور کہیں کہ:

ہماری خوشی میں سب لوگ شامل ہو گئے مگر لکڑی اور پتھر نہیں آئے تو ایسا کہنا جہاں ہماری ادبیات کے خلاف ہو گا وہاں اعتبار کے مضبوطی کے بھی مخالف ہے گا۔ اس کے معنی یہ ہوتے کہ جو بات کہ بغیر کسی اصول اور ضابطے کے ڈکی جائے اخلاق اور قانون اس کے تسلیم کرنے کے پابند نہیں ہیں — اب دیکھئے کہ تمام احادیث کو ملائے کے بعد ہماری ذہن میں یہ بات راسخ ہو جاتی ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے

جن تصاویر سبے رغبتی کا اظہار فرمایا تھا وہ جائز (بلکہ اہلہ اور موجودوں کی) تصاویر ہی تھیں چنانچہ منکرین تصاویر کے اپنے ہی اقرار کے بموجب واضح کیا جا چکا کہ عبد نبوی میں تصویر آٹ کا جو نمونہ تھا وہ نہایت ہی اسخطاطی اور گھٹیا تھا۔ یعنی اس کے ذریعے ایک انسان اپنے ہی مجبور و مدبر انسان کے آگے مافوق الفطرت خاصیتوں کا عقیدہ رکھ کر سرسجود ہوتا تھا لہذا ایسے ہی میں آپ کا یہ فرمانا کہ ان تصاویر میں سے جو پرنٹ شدہ ہوں وہی متشبیٰ ہیں۔ قاعدے قانون اور ادبی ضابطوں کے عین مطابق ہے۔ اور صحت کرام دو دیگر اہل زبان نے نبوی استثناء سے بھی ہم جنس کی استثناء ہی سمجھی تھی۔ حیوان سے دخت کی نہیں۔ کیونکہ دخت اور حیوان میں جسم نامی ہونے کے ماسوا بظاہر کوئی بھی قدر مشترک نہیں ہے اب آئیے استثناء

کی ایک اور قسم ملاحظہ فرمائیے جسے متشبیٰ منقطع کہا جاتا ہے اس کا مول یہ ہے کہ متشبیٰ منہ میں کئی مختلف انواع اشیاء اور گونا گوں جنسیں پہلے ہی سے مذکور ہوں۔ جیسے کہا جائے کہ ”میرے گھر کے خادم: اولاد کو بھی اٹھو اور زمین کسی بھی کام نہیں آئے ماسوائے ان چند سکوں کے جو میری جیب میں تھے۔“ یہاں خادم: اولاد و غیرہ متشبیٰ منہ ہیں اور چند سکے متشبیٰ منقطع ہے۔ لیکن بغیر قرینے اور دلیل کے اس کا استعمال نادر اور قلیل ہو

یہاں اگر تمنا کو متشبیٰ منقطع ثابت کر لے گا کوئی بھی قرینہ نہیں ہے۔ عروہ بن زبیر سعد بن ابی وقاص، سالم بن عبد اللہ حضرت طلحہ بن زید بن خالدؓ، مسوڑ بن مخزومؓ زندگی کے آخری لمحوں میں عبد اللہ بن عباسؓ، ابنہ کے چیف جسٹس قاضی ابو یوسفؓ، امام محمدؓ اور بقول بدر الدین عینی المہاجرؓ اور خود سرکار امی لقب صلے اللہ علیہ وسلم نے الارقسامیں حیوان متحرک کی استثناء حیوان متحرک ہی سے سمجھی ہے — حیوان سے لکڑی کی نہیں — اور یہی آپ کا مقصود تھا۔

ہمدی ناقص رائے میں علامہ احمادی کی نسبت مغفرت طلبی نے زیادہ جسارت سے کام لے کر ہر طرح کی تصاویر حتیٰ کہ دقتوں کے عکس تک حصر قرار دے کر۔ رحمت اور اباحت کی احادیث کے ساتھ۔ قرآن پاک کی آیت پر بھی ہاتھ صاف کر دیا —

ہمدی ناقص رائے میں علامہ احمادی کی نسبت مغفرت طلبی نے زیادہ جسارت سے کام لے کر ہر طرح کی تصاویر حتیٰ کہ دقتوں کے عکس تک حصر قرار دے کر۔ رحمت اور اباحت کی احادیث کے ساتھ۔ قرآن پاک کی آیت پر بھی ہاتھ صاف کر دیا —

یہ صفائی، جرات اور صاف گوئی اس دو غلطیوں سے زیادہ بہتر ہے جس کے باعث انسان کسی نتیجہ تک پہنچ ہی نہ سکے۔

بعض لوگوں نے حضرت ابن عباسؓ کے ایک ثابت قول سے اخذ کیا ہے کہ آپ صرف درختوں اور غریزی روح اشجار کی تصویریں بنانا ہی روا سمجھتے تھے چنانچہ یہ لوگ کہتے ہیں کہ آپ نے ایک مقصور کو تصویر سازی سے روکے ہوئے فرمایا تھا کہ :

خان کنت لایب فاعلا فاجعل الشجر وصلا ففسر فیہ —

یعنی اگر تم نے اپنے شوق کی نیکل کرنی ہی ہے تو درختوں اور ان اشجار کی تصویر بناؤ جو سانس لینے سے محروم ہوں (مسند ابو یوسف دار المعارف ۲۹/۴۲) حدیث ۲۸۱۱ ابن عباسؓ نے درختوں میں کوئی تفریق نہیں کی لیکن آپ کے شاگرد جناب مجاہد کا قول ہے کہ ابن عباسؓ نے اسی درخت کی تصویر لینے کی اجازت دی جو پھل دار ہو، لیکن اگر پھل دار ہے تو اس کی تصویر لینا بھی حرام ہے (فتح الباری ۱۰/۳۳۱/۲۶)

یعنی ابن عباسؓ تو درخت کو سانس لینے کی نعمت سے محروم ہی سمجھتے تھے لیکن آپ کے شاگرد کے بقول پھل نہ دینے والا درخت ہی سانس سے محروم ہے لیکن پھل دار ہر حال سانس لینے والی مخلوق میں سے ہے — اس مفہوم کو ذہن میں رکھ کر اب ہماری موصوفات کو ملاحظہ فرمائیے۔ ہم ابن عباسؓ کی طرف منسوب اس قول کا — چار حیثیتوں سے جائزہ لیں گے۔ وباللہ التوفیق۔

تصاویر کے باب میں ابن عباسؓ کا یہ قول کہ نبویؐ اذن عام "الاقسم" وغیرہ سے درختوں کی تصاویر ہی مراد ہیں کہ یہ عادت سانس لینے والی مخلوق میں سے نہیں ہیں — اپنے اندر نبویؐ سند نہیں رکھتے۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اگر ایسی کوئی وضاحت فرمادیتے تو تمام تر گتھی یہ آسانی سلجھ سکتی تھی۔

درخت اور سانس لینے کی نعمت سے محروم، ابن عباسؓ کا فلسفہ نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ان پر پوشیدہ نہیں تھا کہ درخت جسم "ساجی" ہے یعنی اس میں پھٹنے پھوٹنے، نشوونما پانے، بڑھے خشک ہونے اور شکرنے کی صلاحیت بدوامت موجود ہے۔ موسم کے مطابق سبز ہونا اور موسم کے بدلنے پر خشک ہو جانا اور موسم کے مطابق ہی پھل دینا جسم "نامی" کی منطقی تعریف ہے اور قاعدہ یہ ہے کہ جسم نامی کسی طرح بھی سانس لینے سے محروم نہیں رہ سکتا۔ یہ درخت بادلوں کو کھینچنے اور موسم گرما میں بخارات اگلنے ہیں۔ پیوند لگانے اور جفتی کے عمل سے اچھا پھل دیتے ہیں۔ ایسے میں تعجب ہے کہ اتنی صاف اور واضح حقیقت کو مسخ کر کے سیدنا ابن عباسؓ کو ذمہ دار گردانا جائے بڑی جرات اور بہاری سمجھ سے خارج ہے۔ درخت کی حیثیت ہر دور میں مسلم رہی ہے۔ یہ اپنے سے بڑے درخت کی غلامی کا محتفل نہیں ہو سکتا۔ احساس کمتری کے باعث مرجھایا ہی رہتا ہے۔ قد کا بڑھنا اور پوری توانائی کا پھینکاؤ رک جاتا ہے۔

ابن عباسؓ کی طرف منسوب اس قول کے بارے میں ہمارا شک اس وقت مزید بخشتہ ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ قول آپ کے اس متفقہ فتوے کے خلاف ہے جو آخر عمر میں آپ نے طائف میں صادر فرمایا تھا۔ جیسا کہ تیسری فصل کی ابتداء میں حضرت مسور بن محمدؓ اور ابن عباسؓ کے علمی مذاکرے میں واضح ہو چکا (بحوالہ مذاہر و منطبایا سی طبع اول ۱۳۲۱ھ دائرۃ المعارف النظامیہ ۳۵۵ حدیث ۲۸۱۱) اور صحابی کا آخری عمل ہی بعد میں حقیقت منکشف ہونے کا غماز تصور کیا جاتا ہے۔

غیرہ قول اس لئے بھی مردود ہے کہ یہ ابن عباسؓ کے طائف والے فتوے سے پہلے عراق میں جنم دیا گیا تھا کیونکہ اس کے ایک بنیادی راوی سید بن بلال احسن مشہور صوفی صحن بصری کے بھائی تھے جنہوں نے عراق سے باہر (طلب حدیث کے لئے) قدم ہی نہیں رکھا۔ ان کی وفات ۱۸۰ھ میں ہوئی۔ لیکن سن ولادت کا تاؤم تحریر پتہ نہیں چل سکا اور ابن عباسؓ کی وفات ۱۱۰ھ میں طائف میں ہوئی۔ اور ابن عباسؓ کے بلالے میں مشہور ہے کہ حضرت علیؓ کی شہادت سے تھوڑا عرصہ (یعنی ۱۰۰ھ سے) پہلے ہی عراق سے حجاز واپس آچکے تھے۔

اب اگر ۱۸۰ھ میں سید مذکور کی عمر دس سال تصور کر لی جائے تو بھی اس عمر میں بھرے سے طائف جا کر حدیث کا علم حاصل کرنا محال

اور ناممکن ہے اور اگر سفر کا امکان تسلیم کر لیا جائے تو یہی حدیث کو سمجھنا اور حدیث کی ذمہ داری قبول کرنے کے لئے یہ عمر کسی طرح کے بھروسے کے قابل نہیں ہے۔ لہذا ہمارے نزدیک سید کی ملاقات کا اثر فراہم کرنا دشوار اور عملی بنیادوں پر محال ہے اور جب ملاقات محال ہے تو وہ دھتکوں کو سانس لینے والی مخلوق سے خراج کر دینے کا ابن عباس کو ذمہ دار نہیں بنایا جاسکتا۔ خاص کر سید نے یہ بھی تو واضح نہیں کیا کہ ابن عباس سے تصویر کے بارے میں کس نے سوال کیا تھا۔ یعنی وہ مسائل کون تھا؟ اتنے اہم سوال کے لئے۔ دریافت کنندہ کا نام صیغہ راز میں رکھنا کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ الحاصل ہمارے نزدیک ابن عباس کی طرف منسوب یہ قول جعلی اور خود ایجاد ہے۔

ان ہی وجوہات کے پیش نظر ہماری دیانت دار رائے یہ ہے کہ ابن عباسؓ اور مسور کے متفقہ اور آخری فتوے کے اثر کو زائل کرنے کے لئے ہی عراق کے صوفی خاندان کے ایک فرد نے اپنے کو ابن عباس کا شاگرد ظاہر کر کے غلط اور الٹ تاثر دینے کی مذموم کوشش کی ہے۔ ایسی کوشش، جس کی جتنی مذمت کی جائے کم ہے۔

اجماع امت - دھونس اور دہائی { ہیں تو ان کا ایک ٹوٹر وار یہ بھی ہوتا ہے کہ

اہل فکس جتنے کچھ عمری تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں۔ ان کا یہ عمل چودہ سو سالہ اجماع امت کے خلاف ہے اور اجماع کا منکر بقول ان کے مسلمان نہیں رہ سکتا۔ وغیرہ۔

ہمارے نزدیک اجماع امت میں شریعت بننے کی نہ تو صلاحیت ہے اور نہ ہی بعینہ کسی مسئلہ پر آج تک کسی سے اجماع منقول ہے ملازم کی ملی بھگت کا نام اجماع امت ان ہی لوگوں نے تجزیہ کر رکھا ہے جنہیں مقوہ شرط کے مطابق اسکا فی اجماع کا رستے سے ہٹ ہی نہیں ہے یہ اپنی کمزور دانت اور خام ہست لال کا اچھی طرح احساس رکھ کر ہم پر اجماع کی دھونس جلتے اور سادہ لوح مسلمانوں کو دہائی دے کر اس لئے گمراہ کرتے ہیں کہ پسمانی کا بول بالا نہ ہونے پائے۔ یہ رسول اللہ کے مزاج شناس بن کر یہ تاثر دیتے کہ اجماع امت میں اتنا ہمارے کہ اگر اس وقت رسول اللہؐ موجود ہوتے تو آپ بھی اسی طرح فرماتے جس طرح یہ لوگ کہتے ہیں وغیرہ۔ ہم ایسی مفروضہ خریدت کو پرکا جتنی وقعت بھی نہیں دیتے۔ کیونکہ یہ حضرات اپنے اجماع امت کے حربے کو یہاں تک استعمال کرتے رہے کہ خود قرآن پاک اور سنت رسولؐ بھی اس کی زد سے نہیں بچ سکے۔ امام المحدثین خطیب بغدادی وغیرہ ثانیہ کے ان لوگوں نے ڈنکے کی چوٹ۔ اپنے عقیدے کا اعلان کر کے اس کمپ کے تمام حضرات کے عمل کی تصدیق کر دی ہوئی ہے۔ بین خطیب کا جو عقیدہ تھا ان کے عوام کا معمول رہ چکا تھا، بلکہ شاہ عبدالعزیز نے احناف کا بھی یہی عقیدہ نقل کیا ہے کہ ان کے نزدیک قرآن اور سنت کا ہر وہ فیصلہ جو ان کے مقدر قواعد سے ٹکراتا ہو مؤول ہے یا منسوخ۔

(فتاویٰ شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی طبع ۱۳۲۲ھ جلد اول) امام شافعیؒ سے نقل فرماتے ہیں کہ "جنہوں نے قرآن العظیم اور سنت کو اجماع امت کے ذریعہ منسوخ کہلے ان میں حافظ احمدیث امام ابو بکر الخطیب کا نام سب سے زیادہ ہے مگر انہوں نے اپنی کتاب "الفقہ والفقہ" میں وضاحت کی ہے۔

ارشاد الفقہ طبع ۱۳۳۳ھ ص ۱۹۳ سطر ۲ تا ۲۱)

ملاحظہ فرمایا آپ نے۔ ہمارے اکابر کا۔ "وحی تو یہ عقیدہ" اور اسی عقیدے کے بل بوتے پر ہی یہ حضرات فرماتے ہیں کہ: "قرآن ہی وہ کتاب ہے جس کے مقابل دنیا کی دوسری کوئی کتاب پیش نہیں کی جاسکتی۔" اور قرآن ہی موجب ہدایت امد باعث برکت ہے۔ وغیرہ۔

اب ہم انہی کے معیار کو سامنے رکھ کر اگر یہ عرض کر دیں کہ تم جب وحی الہی کے حوالہ دہ اصولوں، مبادیات اور خود الفاظ وحی کو اپنے

اقوال اور اعمال سے منور کرنے کے روادار ہو تو کیا وجہ ہے کہ تمہارے اقوال و افعال کو وقتی شعور سے ہم آہنگ کرنے کے لئے مناسب و مناسبہ نہ کی جائے؟ کیا تمہارا پسند اس کی اجازت نہیں دیتا کہ تمہاری گویا چیلنج کیا جائے؟ تم کہتے ہو کہ تعویذ کی طے الماطلاق حرمت پر اجماع امت ہو چکا ہے اور اجماع کا منکر کلمہ گو ہونے کے باوجود کافر ہے۔ تو فرمائیے کہ ایسا اجماع کب منعقد ہوا تھا اور امت نے کس دور میں مل کر فقہائے کے تجویز کردہ شرائط اجماع کے مطابق فیصلہ صادر فرمایا تھا۔ کیا صحابہ میں سے سعد بن ابی وقاص، مسور بن مخزوم، ابن عباس، زید بن خالد، طلحہ، عاتشہ رضی اللہ عنہما، سیر بن سعد، عبداللہ بن زبیر، حضرت امیر معاویہ عقیل، ابن ابی طالب وغیرہ امت میں سے تھے یا نہیں؟ کیا تابعین میں سے سالم، عروہ بن زبیر، مصعب بن زبیر، عکرمہ، عطاء بن ابی رباح، محمد بن سیر بن عبدالملک بن مروان، محمد بن عقیل، عبداللہ بن محمد، یاسر بن خیرام، عظیم الام مالک وغیرہ مسلمان تھے یا نہیں؟ اس طرح اللہ اسلام میں سے امام شافعی، امام احمد بن حنبل، امام ابو یوسف، امام محمد قاسم بن محمد، امام طحاوی، سمر بن راشد، قیس بن زبیر اور ہزاروں وہ صحابہ و تابعین جن کو باہر کی ہوا لگ چکی تھی۔ اباحت تعویذ کے بارے میں۔ اجماع امت سے خارج ہونے کے باعث ہلاکت زدہ ہو چکے تھے یا نہیں؟ جو فیصلہ ہو ٹھنڈے دل سے جو منسر ماکر صادر فرمائیں۔

بحمد اللہ ہم نے اپنے اس مقالے میں اپنی اصولوں، ضوابط اور تنقید کے طریق کار کو ملحوظ رکھ کر اپنی معروضات عرض کر دیں۔ جو محدثین حضرات کے نزدیک مسئلہ اور ناقابل تردید تھے بلکہ اکثر مقامات پر جتنی "توجیہات" دیگرہ پیش کی گئی ہیں وہ بھی انہی حضرات کے گلشن تحقیق کی گنجینی کے طفیل ہے۔ ہم اپنے ان بزرگوں کا دل سے اقرار کرتے ہیں کہ ان کی تعینہات سے اخذ و اقتباس پر دل کی گہرائیوں سے دعا کرتے ہیں جزا ہم اللہ سے اگر کچھ خطا سرزد ہوئی ہے تو یہ ہے کہ ہم نے یہ حضرات جان کر ان اصولوں میں لچک پیدا کر کے اپنی بطلاع شخصیتوں کو بچانے کی جو غیر اصولی حرکتیں کر گئے تھے ہم نے انہیں فاش کر دیا اور بقول کہے

افشاء راز عشق میں گزشتیں نہیں لیکن اسے بتا دیا وہ جان تو گیا  
اب آپ ہیں مطعون کریں خواہ چھوڑ دیں یہ آپ کی صوابدیر پر منحصر ہے — مطعون کریں گے تو یہ ملحوظ خاطر ہے کہ  
ومن تمہارہ دین سنجہ مستم! حیدر دشبلی و عطار ہم مست  
اور اگر معاف کر دیں گے تو یہ آپ کی طرف سے حوصلہ افزائی ہوگی!

# مَن بَزْدَان

## کھٹ جلد

### شایع ہو رہی ہے

مولانا نبی از فتنوری کی چوالیس سالہ ذوق تصنیف و صحافت کا غیبی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام ذریعہ انسانی کو انہیں بکری اور خوت عامہ کے ایک نئے رشتے سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تخلیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے تہایت بلند اثبات اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ قیمت: چھپسہ روپے علاوہ محصل ڈاک

ادارہ نگار پاکستان — ۳۲ گارڈن مارکیٹ — کراچی ۳

# چند لمحے شعراء عرب و عجم کے ساتھ

نیاز فتحپوری مرحوم

ابو تمام بڑا فصیح و بلیغ شاعر گذرا ہے۔ ارباب علم کا بیان ہے کہ قبیلہ طے میں تین شخص پیدا ہوئے جن میں ہر ایک اپنے کمال کے اعتبار سے یگانہ روزگار ہوا ہے، حاتم طائی سخاوت میں، داؤد بن نصیر طائی زہد و تقویٰ میں اور ابو تمام حبیب شعر و ادب میں، ایک بار ابو تمام دربار خلافت میں آیا اور احمد بن معتمد کی تعریف میں ایک قصیدہ پڑھا۔ جب اس شعر پر پہنچا۔

اقدام عمرونی سماحتہ حاتم فی علم احف فی ذکا و ایاس

دربار عباسیہ کا مشہور فلسفی ابو یوسف یعقوب بن صلیح کندی موجود تھا۔ اس نے ابو تمام کو مخاطب کر کے کہا کہ امیر کی جو تم نے تعریف کی ہے وہ اس سے بالاتر ہیں۔ ابو تمام نے ذرا غور کر کے سراٹھایا اور فی البدیہہ دو اشعار کہے۔

لا تنکروا ضربی لہ من دو نہ مثلاً شرودانی الندی والیاس  
فا اللہ قد ضرب الاقل لنورہ مثلاً من مشکوٰۃ والنیر اس

یعنی اگر میں نے خلیفہ کے لئے عمرو کی بہادری، حاتم کی سخاوت، احف کے علم اور ایاس کی ذہانت کی مثال دی ہے جن سے خلیفہ بالاتر ہیں تو کوئی نقص کی بات نہیں۔ خود اللہ تبارک تعالیٰ نے اپنے لئے "طاق" اور "شمع" کی مثال دی ہے اس سے اشارہ کیا گیا ہے سورہ نور کی اس آیت کی جانب۔

"اللہ نور السموات والارض مثل نوری مشکوٰۃ فیہا مصباح النخ"

جتنے بڑے بڑے شعراء گذرے ہیں، ان کی زندگی میں بدیہہ گوئی کا کوئی نہ کوئی نادر واقعہ ضرور پایا جاتا ہے سلطان محمد خاں شہید کے دربار میں جب خسرو پر خواجہ حسن کے ساتھ ہوا پرستی کا اہتمام لگایا گیا تو انھوں نے فی البدیہہ ایک رباعی کہی۔

عشق آمد شد چوں تو غم اندسگ دوست تا کرد مرا تہی و پر کرد ز دوست

اجزائے وجود ہمگی دوست گرفت نامے ست مرا برین و باقی ہر دوست

محمد مقیم الہردی لکھتے ہیں کہ اکبر کے دربار میں ملا لطفی منجم ایک شاعر تھے بدیہہ گوئی میں ان کو کمال تھا۔ چنانچہ ان کے متعلق لکھتے ہیں۔ "تاہزار بیت در مجلس بر زبان اورفتے" (طبقات اکبری)

حین قلی خاں عظیم آبادی اور آزاد بلگرامی نے مرزا صاحب تبریزی کے حالات میں ان کی جودت ذہن اور بدیہہ گوئی کے بعض واقعات لکھے ہیں، چنانچہ حسین قلی خاں کی روایت ہے کہ ایک مرتبہ بعض احباب نے امتحان کی غرض سے ایک بے معنی مصرعہ مرزا صاحب کے سامنے پیش کیا اور کہا کہ اس پر مصرعہ لگائیے۔ مصرعہ تھا "شمع گر خاموش باشد آتش ازینا گرفت"

مرزا نے فی البدیہہ کہا۔

امشب از ساقی زین گرم است محفل میتوں شمع گراموش باشد آتش از مینا گرفت،

(نثر عشق - قلمی نسخہ - امین اللہ لاہوری)

آزاد بگرامی لکھتے ہیں کہ میر عظیمۃ اللہ بجز بگرامی نے میر عبد الجلیل بگرامی کی روایت سے جو انھوں نے مرزا صاحب کے دست مرزا خاتون سے سنی ہے، بیان کرتے ہیں کہ مرزا خاتون کہتے تھے کہ میں مدت سے یہ دو مصرعے سنتا چلا آتا تھا، اول "از شیشہ بے مئے بے شیشہ طلب کن" دوم "دو دین، رفتن، استاد، نشستن، خستن و مردن" ایک دن مرزا صاحب سے میں نے کہا کہ ان پر مصرعے لگا دیے، انھوں نے فوراً کہا۔

حق را ز دل خالی ز اندرش طلب کن از شیشہ بے مئے بے شیشہ طلب کن  
بقدر ہر سکون راحت بود بنگر تغادت را دو دین، رفتن، استاد، نشستن، خستن و مردن (یہ فیضی قلمی نسخہ)  
صاحب مجمع الفناہج لکھتے ہیں کہ ملک شاہ کے دربار میں امیر معزی کے ملک الشعراء نے کاداقعہ یوں ہے کہ  
عید کی چاند رات تھی، شام کے وقت سلطان ایک کمان لئے ہوئے، امرائے دربار کو ساتھ لے کر اپنے کو ٹھہرے پر آیا، اتفاقاً پہلے پہل بڑی مشکل سے چاند پر سلطان ہی کی نظر پڑی اور اس نے تمام حاضرین کو دکھایا۔ اس واقعہ سے قدرتی طور پر اسے نہایت خوشی حاصل ہوئی۔ امیر معزی نے انھیں مخاطب کر کے کہا کہ اس موقع پر کوئی شعر کہو۔ امیر نے فی البدیہہ رباعی کہی۔

اے ماہ کمان شہر یاری گوئی یا بروئے آل طرہ نگاری گوئی

نعلے زدہ از زریعیاری گوئی در گویش پہر گوشتواری گوئی

ملک شاہ پھر مک گیا، اور اس پر خاص عنایت کیا۔ اس کے بعد امیر نے پھر ایک رباعی پیش کی۔

چوں آتش خاطر مرا شاہ بید از خاک مرا بہ زیر اس ماہ کشید

چوں آب یکے ترانہ از من بشنید چوں بادیکے مرکب خاتم بخشید

سلطان نے مزید ایک ہزار دینار اور چند قسم کے انعام کے ساتھ امیر معزی کا لقب عطا کیا۔

ابو تمام کے قصیدہ کے متعلق خیال تھا کہ وہ پہلے کا لکھا ہوا ہے، لیکن جب انھوں نے قصیدہ ہاتھ میں لیا تو ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی کہ ایک نوجوان شاعر کا علوئے تکمیل اور نکتہ سنجی محض بدیہہ گوئی کا نتیجہ ہے، کندی نے کہا کہ "ان بذا لعتی موت شابا" لوگوں نے اس کا سبب دریافت کیا انھوں نے جواب دیا کہ میں اس جوان کے اندر جدت نکلا، فطنت لطافت جس پاتا ہوں، اور اسی بنا پر میرا خیال ہے کہ نفس روحانیہ اس کا جسم اسی طرح کھا رہا ہے۔ جس طرح ہندی تلوار اپنے نیام کو کھا جاتی ہے۔

برادون نے علامہ شبلی کے حوالہ سے صاحب کو فارسی ادب کا "ابو تمام" قرار دیا ہے۔ حالانکہ صاحب تبریزی نے نہ تو ابو تمام کی طرح اہل فارس کے منتشر کلام کو قعر گننامی پر گر کر غائب ہونے سے بچایا، اور نہ وہ ابو تمام کی طرح (شعار فارس کا پہلا مدون ہے، اس میں شک نہیں کہ صاحب کے متعلق تذکرہ نویسوں نے بالخصوص دالہ و غستانی اور سراج الدین علی خاں آرزو نے لکھا ہے کہ انھوں نے فیضی، نظیری وغیرہ کے کلام کا انتخاب کیا ہے (ریاض الشعراء مجمع الغالیس) اور



غالباً یہی وجہ ہے کہ علامہ شبلی نے لکھ دیا کہ صاحب کے اس مجموعہ منتخبات سے جس کا ایک قلمی نسخہ علامہ موصوف نے حیدرآباد دکن کی لائبریری میں دیکھا تھا، دارلادعستان اور خان آرزو نے استفادہ کیا ہے، ورنہ بہ نظر انصاف دیکھا جائے تو صاحب سے پہلے ابن شرت الدین علی قلی الدین محمد حسینی کاشانی (خلاصۃ الاشعار) اور قلی بن معین الدین اودھدی نے جو منتخب اشعار درج کئے ہیں وہ زیادہ قابل قدر ہیں (عرفات العاشقین) صرف اس وجہ سے نہیں کہ قلی اودھدی اور محمد حسینی کاشانی، صاحب سے پہلے گزرے ہیں اور انھیں نظیری - ظہوی، عرفی، فیضی اور دوسرے کثیر التعداد شعرائے فارس سے ذاتی ملاقات کا موقع ملا تھا، بلکہ حسن انتخاب اور استعداد فہم کے اعتبار سے بھی قابل داد ہیں۔ متاخرین میں ابوطالب اصفہانی کے منتخبات میں بھی نہایت عمدہ اور قابل تعریف اسلوب انتخاب پایا جاتا ہے جسے دیکھ کر کسی شاعر کے کمال پر بھیجے گئے زنی کی جاسکتی ہے۔ صاحب کے کمالات سے انکار نہیں۔ لیکن تحقیق انکی تائید نہیں کرتی کہ صاحب فارسی ادب کا اہتمام کیا۔

## حضرت نیاز فتحپوری کی چند اہم کتب

**شہوانیات** | اس میں تاریخی، علمی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے انسان کے میلان شہوانی پر ایک بسیط نظر ڈالی گئی ہے۔ قیمت - چار روپے ۵۰ پیسے

**فراسد الید** | اس کے مطالعے سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی ساخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یادوں کے شخص کے مستقبل، عروج و زوال، موت و حیات وغیرہ پر پیش گوئی کر سکتا ہے۔ قیمت - ایک روپیہ

**شہاب کی سرگزشت** | حضرت نیازؒ کا وہ عظیم المثال افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے۔ قیمت - دو روپے

**مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ** | مولانا نیاز فتحپوریؒ کی معرکہ الآراء تصنیف جس میں مذاہب عالم کی ابتداء مذہب کا فلسفہ و ارتقاء مذہب کی حقیقت، مذہب کا مستقبل، مذہب سے بغاوت کے اسباب پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور مسیحیت کو علم و تاریخ کی روشنی میں پرکھا گیا ہے۔ قیمت - ایک روپیہ ۷۵ پیسے

**انتقادات** | مولانا نیاز فتحپوریؒ کے معرکہ الآراء ادبی - تحقیقی مقالات کا مجموعہ جن کی نظیر نہیں ملتی۔ ہر مقالہ اپنی جگہ حق و باطل اور معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو زبان، اردو شاعری - غزل گوئی کی رفتار ترقی اور ہر نئے شاعر کا مرتبہ متعین کرنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ یہ کتاب اسی اہمیت کی بنا پر پاکستان کے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں داخل ہے۔ قیمت - چار روپے ۵۰ پیسے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۷

# اقبال کا فلسفہ حیات

وقار احمدی۔ ایم اے

اقبال شاعر حیات ہیں۔ ان کا سارا کلام فطرت اور عدیث کا ترجمان ہے۔ ان کے اشعار محض سننے اور سر دھنے کے لئے نہیں بلکہ بار بار پڑھنے اور سمجھنے کے لئے ہیں۔ اقبال وہ شاعر ملت ہیں جنہوں نے اپنے افکار جمیل کو اسلامی تعلیمات اور زندگی آمیز زندگی آموز پیغامات کے لئے وقف کر دیا۔ اقبال نے ہمیں یقین محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم کے ساتھ ساتھ ”جادواں پیہم و داں ہر دم چوں ہے زندگی“ کی حقیقت سے روشناس کیا۔ کائنات و فطرت کے ذرے ذرے میں زندگی کا جو راز پوشیدہ ہے اسے انہیں نے آشکار کیا ہے

زندگی قطرے کو سکھاتی ہے اسرارِ حیات  
یہ کبھی گوہر کبھی بشتیم، کبھی آنسو ہوا

اقبال نے شاعرانہ الفاظ اور فلسفیانہ انداز میں خدا اور کائنات سے ملے کر خودی اور خود شناسی تک کے تمام راز بیان کر دیئے۔ حیات اور کائنات کیا ہیں؟ بزمِ قدرت و مناظرِ فطرت کیا ہیں؟ خالق و مخلوق کی اصلیت و ماہیت کیا ہے؟ ان تمام فلسفوں کو اقبال نے اپنی شاعری میں سمودیا۔

علامہ ڈاکٹر نکسن کے نام اپنے ایک مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں:-

حیات تمام و کمال انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ ہر موجود میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ایسی کوئی شے موجود نہیں جسے حیات کلی کہہ سکیں۔ خود خدا بھی ایک فرد ہی ہے لیکن ایسا فرد جس کا عدیل و نظیر نہیں۔ کائنات افراد کے مجموعے کا نام ہے مگر اس مجموعے میں جو نظم و ترتیب ہم دیکھتے ہیں وہ کامل و دائم نہیں۔ ہمارا قدم تدریجی طور پر بے نظمی اور انتشار سے نظم و ترتیب کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اور کائنات مراتب تکمیل طے کر رہی ہے۔

تدریج سے یہ جلوے اور فطرت کی یہ رنگینیاں و رعنائیاں جو ہمارے گرد و پیش ہیں، کائنات کی تخلیق و تدوین میں مدد دیتی ہیں۔ انسانی قدروں کا انحصار بزمِ دنیا کے حسن و کمال پر ہے۔ مہتمائے کمال پر پہنچنے کے لئے اپنی زندگی کو فنا کرنا اور خدا کی ذات میں جذب ہو جانا عین حیات ہے اور یہی مقصود تخلیق کائنات ہے۔ اس کا تعلق انفرادیت سے بھی ہے اور اجتماعیت سے بھی۔ حیات سے فرد ہے اور فرد سے پوری کائنات ارتقا پذیر ہے۔ لیکن تسخیر کائنات خودی کے بغیر ممکن نہیں انا یا خودی، وہ طاقت ہے جو خودی کو مخلوق سے اور مخلوق کو حیات سے ملا دیتی ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی کے بغیر زندگی حسن یعنی کمال سے بیگانہ رہتی ہے یہ وہ جو ہر ہے جو انسان کو معراجِ حیات تک پہنچاتا ہے۔ اقبال کی نظر میں خودی کی حفاظت اور خودی کی تعمیر سے

خود شناسی اور خود شناسی کے سرسبز ماژ منکشف ہوتے ہیں۔

تو نازِ کن نکاں ہے اپنی آنکھوں پر عمیاں ہو جا  
خودی میں ڈوب جا غافل یہ سہِ زندگانی ہے  
خودی میں ڈوب کر ہی زندگی کا سراغ مل سکتا ہے

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی  
اذا نہانے کا حریم دھو خودی سے روشن ہے۔ حیات کا سوز و ساز خودی ہی سے مکمل ہوتا ہے

تیری خودی سے ہے روشن ترا حریمِ وجود  
حیات کیا ہے؟ اسی کا سرور و سوز و ثبات

خودی میں ڈوبنے سے اقبال کی کیا مراد ہے؟ اس مسئلہ کا تفصیلی جواب "جاوید نامہ" اور مثنوی "پس چہ  
باید کسر د" کے مطالعہ سے مل جاتا ہے۔ جس کا خلاصہ یہ ہے کہ خودی ایک فن ہے اور یہ فن اہل فن کی صحبت سے حاصل ہو سکتا ہے۔  
مراد یہ ہے کہ منزل تک پہنچنے کے لئے کسی مرشدِ کامل کی رہنمائی ضروری ہے۔ صرف کتابوں کا علم کافی نہیں۔ تکمیل حیات کے لئے  
پیرگوں اور اللہ والوں کی صحبت مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اقبال مثنوی "پس چہ باید کسر د" میں ایک جگہ کہتے ہیں کہ

صحبت از علم کتابی، خوشتر است  
صحبت مردانِ خرم، آدمِ گمراست

اقبال کے نزدیک خودی کی تشکیل اور حسن کا نکھار عشق کی سرمستی سے پیدا ہوتا ہے۔ "نفسِ گرم اور سوزِ دل" عشق  
کی شدت سے پروان چڑھتا ہے۔ یہ کائنات یہ موجودات سب کچھ عشق کا کرشمہ ہے۔ بقائے دوام کے لئے عشق میں فنا ہونا حیات  
کی تکمیل ہے۔ عشق ہی وہ جذبہ ہے جس کی بدولت حیاتِ جاودانی نصیب ہوتی ہے اور یہ عشق ہی ہے جو انسان کو حیات کی لذت ترین  
ارتقاء میں لے جاتا ہے۔

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ نردوغ  
عشق دمِ جبرئیل ۴، عشق دلِ مصطفیٰ !  
عشق کے مفراپ سے نغمہ تارِ حیات  
عشق بخورِ حیات، عشق سے تارِ حیات

ایک دفعہ علامہ اقبال نے ٹیگور کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے میاں بشیر احمد ایڈیٹر تھاپوں سے فرمایا  
تھا۔ "ٹیگور عملی آدمی ہے اور اس کی شاعری امن و خاموشی کا پیغام دیتی ہے اور میری شاعری میں جدوجہد کا ذکر ہے لیکن  
میں عملی آدمی نہیں ہوں۔"

علامہ کے آخری فقرے سے کسی طرح بھی اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ یہ سچ ہے کہ شاعر کے لئے عامل ہونا ضروری نہیں لیکن  
اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شاعر پیغامبر بھی ہوتا ہے اور پیغامبر کا پیغام اس وقت تک بے اثر و بے کیف ہے جب  
تک اس کی اپنی زندگی پر عمل کا پرتو موجود نہ ہو۔ (اقبال کی عظمت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ پہلے ایک باعمل شخص ہیں اور بعد  
میں شاعر۔ صرف ان کا کلام قرآن و حدیث کی تفسیر نہیں بلکہ ان کا دل خود فیائے توحید اور انور محمدی سے منور تھا۔ ان کی زندگی کا ایک  
ایک لمحہ فکر و عمل سے عبارت ہے۔ وہ زندگی جو اخلاقی قدروں سے بھرپور اور سادگی، زہد و تقویٰ کی پاکیزگی سے معمور تھی۔

خدمتِ اسلام (اقبال کی زندگی کا نصب العین تھی۔ ان کا نظریہ حیات اُس نظم سے واقع ہے جو انہوں نے سرعبدانقادر کے  
نام لکھی تھی۔ ان کی آرزوؤں کے نقوش ان اشعار میں دیکھیے۔

اہل محفل کو دکھا دیں اثرِ صیقہ عشق  
سنگِ امروز کو آئینہٴ فردا کر دیں  
اس چمن کو جتنی آئینے ہو کاوے کر  
قطرہٴ مستِ جنم ہے مایہ کو دریا کر دیں  
شمع کی طرح جہیں بزمِ گرہ عالم میں  
خود جلیں دیدہٴ اغیار کو بنیا کر دیں  
اللہ کی محبت و عبادت حقیقت شناسی کی پہلی کڑی ہے اور عشق رسولؐ اس کا آخری درجہ۔ اقبالؒ ابتداءً رسولؐ میں  
فاس طرح فنا ہو گئے تھے کہ اگر ان کی کوئی تمنا تھی تو یہ تھی کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی سرزمینِ حجاز میں دم نہ لکے  
میں نے کہ کھوت کے پردے میں ہے حیات  
پوشیدہ جس طرح ہو حقیقتِ حجاز میں  
اوروں کو دیں حضورؐ یہ پیغامِ زندگی  
میں موت ڈھونڈتا ہوں زمینِ حجاز میں  
سب جانتے ہیں کہ اقبالؒ نے اپنی زندگی کو حضورؐ صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کے آئینے میں ڈھال دیا تھا۔ ان کی  
زندگی شروع سے آخر تک مسلسل جدوجہد اور عمل میں گزری۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ایک ایک بول میں وس ہے ایک ایک لفظ میں جادو  
ہے اور خود انہیں کے الفاظ میں طر

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

اقبالؒ کا پیغام سراسر پیغامِ حیات ہے۔ ان کے ایک ایک حرف میں زندگی کی حرارت ہے۔ انہوں نے نظم "چاند در تارے"  
میں فلسفہٴ حیات کو اجاگر کیا ہے۔ حرکت کو زندگی اور سکون کو موت قرار دیا ہے۔ یہ دنیا ایک رزم گاہ ہے، میلان کا رنار ہے۔  
اس نظم میں اسی موضوع پر ایک ڈرامائی انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے اس میں ایک تمثیلی کیفیت ہے۔ شعری تاثر ہے۔ چاند  
ستاروں سے کہتا ہے

جنبت سے ہے زندگی جہاں کی  
یہ رسم قدیم ہے یہاں کی  
اس رہ میں مقام بے محل ہے  
پوشیدہ قرار میں اجل ہے  
چپلے والے نکلی گئے ہیں  
جو پھیرے ذرا کچل گئے ہیں

کائنات کی بنیاد حرکت اور عمل پر ہے۔ انسان کی زندگی گردشِ پیہم، فکر و جستجو اور تپ کا نام ہے۔ اندیشہٴ سود و نیا  
موت کی علامت ہے۔ عمل صالح کی بدولت حیاتِ جاوید حاصل ہوتی ہے۔ اقبالؒ کے اکثر و بیشتر اشعار اتنے ہمہ گیر، معنی خیز  
اور مضمون آفرین ہیں کہ ان میں حیات و کائنات سے متعلق اہم سے اہم نکات ملتے ہیں۔ ذیل میں چند ایسے اشعار نقل کئے جاتے ہیں  
جن میں اقبالؒ کا فلسفہٴ حیات جامعیت و معنویت کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ پیہم فکر و عمل، مسلسل جدوجہد، ہمت و استقلال، محنت و  
کادش، خود شناسی و خود اعتمادی کا کسی نہ کسی رخ سے پیغام ضرور ملتا ہے

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی  
ہے یہی اسے بے خبر باز و دوامِ زندگی  
برتر از اندیشہٴ سود و نیاں ہے زندگی  
ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی  
تو اسے پیمانہٴ امروز و فردا سے نہ نا پ  
جاوداں پیہم دواں ہر دم جواں ہے زندگی  
میرا دم ہے ضمیر کن نکاں ہے زندگی  
اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے

اقبالؒ مسلمانانِ ہند کی کھوئی ہوئی عظمت کو واپس لانے اور ان کو دنیا کی ایک سر بلند قوم کی حیثیت سے دیکھنے  
کے متمنی تھے۔ فناءے بزرگ و برتر کا لاکھ لاکھ گھر ہے کہ علامہ اقبالؒ کا خواب آج حقیقت بن کر ہمارے سامنے ہے۔

# اردو ادب کی تاریخ ۹۹

علی جواد زیدی

ممکن ہے کہ آج میں جو کچھ عرض کرنے جا رہا ہوں اُسے بعض حضرات ”سنسنی خیزی“ پر محمول کریں، لیکن میں یہ بات بہت سنجیدگی سے اور سوچ سمجھ کر کہہ رہا ہوں کہ آج تک اردو ادب کی کوئی تاریخ اردو میں نہیں لکھی گئی ہے۔ آپ کہیں گے کہ یہ تو برہمیا سے انکار ہے۔ کئی تاریخیں لکھی جا چکی ہیں۔ چھپ چکی ہیں۔ اُن کے خلاصے اور تنقیدیں تک کتابی شکل میں بازاروں میں چکی ہیں اور ہندوستان کے مدرسوں اور یونیورسٹیوں کے نصابِ درس میں شامل ہیں۔ ان کے لکھے والے اردو کے مانے اور جانے دیب ہیں، پھر میں ایسی بات کہنے کی جسارت کیسے کر رہا ہوں۔

اس کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے ’تاریخِ ادب‘ کے نظریے پر نظر کرنے کی ضرورت ہوگی۔ تاریخ کا ایک مفہوم تو وہ ہے جس کا تعلق تقدم و تاخر زمانی سے ہے۔ لیکن تاریخ صرف زمانے کی ترتیب کے ساتھ واقعات کے ذکر کا نام نہیں ہے۔ اگر یہ ترتیب زمانی بھی نہ ہو تو وہ کیا جاتا ہے؟ ہر حال ہر واقعہ زمان و مکان کی قیدوں میں گھرا ہوا ہے۔ یہ واقعات تاریخ اسی وقت بنتے ہیں جب ان کے باہمی تعلقات کو سمجھ کر انھیں ایک رشتے میں انھیں اس طرح پرودیا جائے کہ یہ ارتقاء کے مسلسل عمل کی نشاندہی کرنے لگیں اور تاریخ کے دھارے کی سمت اس کی تیزی اور سست رفتاری نظر میں سمانے لگے۔ واقعات شخصیتیں، ماحول جن کے عمل اور ردِ عمل سے تاریخیں بنتی ہیں وہ یکساں نہیں ہوتے بلکہ ان میں اختلافات اور تضادات بھی ہوتے ہیں اور بغاوتیں اور انقلابات بھی، وہاں تقلید و روایت بھی ہے اور تجدید و اصلاح بھی۔ افراد بھی تاریخ پر شراذہ ہوتے ہیں اور جماعتیں اور معاشرے بھی۔ پھر گرد و پیش کے ماحول سے لے کر عالمی اثرات تک تاریخ کی تشکیل و تعمیر میں اسی طرح حصہ لیتے ہیں جیسے انسانی حیات کی تعمیر و رجحان میں۔ ادبی زبان کی تاریخ کی داستان مختلف نہیں ہو سکتی دہ کے بھی دہی محرکات ہیں جو انسانی زندگی کے دوسرے شعبوں میں۔ اس لئے ادب میں ایک نامیاتی حقیقت ہے اور اس کی تاریخ میں اجتماعی اور تہذیبی زندگی کے عروج و زوال کی تصویر چھلکنی چاہئے۔ یورپ کے ادبی مورخین نے یہ بحثیں اٹھائی ہیں اور بعضوں نے مکمل کر اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ انھوں نے تنقید و تبصرہ ہی پر اکتفا کی ہے اور وہ تاریخ نویسی کا حق و انہیں کرایئے ہیں۔ لیکن سینٹس بری اور ایڈمنڈ گاس وغیرہ کے ذہن میں ادب و تاریخ کا ایک واضح تصور موجود ہے پھر لوگ ٹی، ایس، الیٹ کی طرح ادبی تاریخ کے تصور کے کچھ خاص طور سے قائل نہیں ہیں، بعض سمندس کی طرح ادبی صفات کی تاریخ پر زور دیتے ہیں۔ بعض جرمن فلاسفر ادب کے ارتقاء کو حیاتیات کے ارتقاء سے وابستہ کرتے ہیں۔ لیکن ان تمام جزوی یا بنیادی اختلافات نظر کے باوجود، اتنا تو اب بھی تسلیم کرنے لگے ہیں کہ تاریخ ادب، جلد مختصر

کی کھٹونی نہیں ہے بلکہ ایک متحرک اور فعال فن کی داستان ارتقا ہے جس میں مختلف اصناف و افراد و ادوار کے مابین ایک تاریخی، منطقی، معاشی اور فکری رابطہ ہے۔ اس کا امکان ہے کہ آج کا مورخ ان روابط کو اپنی پسند کے موافق کم یا زیادہ اہمیت دے لیکن اس سے نگاہیں پھیر نہیں سکتا۔

یہ روابط میکائیکی نہیں ہیں۔ ادب کے معاملے میں یہ روابط بعض اوقات بہت زیادہ واضح بھی نہیں ہوتے۔ کبھی پیغامبرانہ اور مصلحانہ شان سے قبل از وقت نمایاں ہو جاتے ہیں یا عام حالات سے کم ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ کبھی زمان و مکان کی حرول کو چھلانگ جاتے ہیں۔ کبھی مخصوص عہد یا دور کے خاتمے کے بعد بھی یہ جاری رہتے ہیں۔ کبھی بیرونی فکری اثرات کے ماتحت بین الاقوامی تحریکوں کے پس منظر میں یا تقلیدی جذبے کے زیر اثر بھی اُبھر کتے ہیں۔ ان سب کو ایک عام اور واضح تاریخی رشتے میں پروئے اور ان میں فکری اور تاریخی ضبط و نظم پیدا کرنے کا کام ادبی مورخ کو انجام دینا پڑتا ہے۔ اس کے عمل کے دوران ادبی مورخ کو تحقیق، تجزیہ، تنقیدیتوں ہی مورخانہ فرائض بہ یک وقت انجام دینا پڑتے ہیں۔ اس سارے عمل میں تاریخ کا احساس اس کا مستقل رفیق ہوتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے، ادبی تاریخوں میں ادوار کی سائنسی تقسیم کا سوال بڑا اہم سوال ہے۔ یہ تقسیم کئی طریقوں سے کی جاسکتی ہے اور کی جاتی ہے۔ مثلاً انگریزی ادب کی تاریخ ادب اور کسی حد تک فارسی ادب کی تاریخ بھی شاہی ادوار کے نچ پر ہوتی ہے جیسے الیزبتھ اور وکٹوریہ کا عہد اور ساسانی یا صفوی عہد۔ عربی میں صورت مخلوط ہے۔ ایک طرف ذہنی و فکری تقسیم ہے جیسے جاہلی دور تو دوسری طرف شاہی بھی، جیسے اموی اور عباسی۔ ہندی میں موضوعات کے اعتبار سے تقسیم ہوتی ہے، جیسے ویر کا تھا کال، بھگتی کال وغیرہ۔ لیکن کسی ادب میں بھی تقسیمیں قطعی نہیں ہو پاتی ہیں۔ انگریزی میں بھی فکری تقسیمیں موجود ہیں جیسے ”دور نشاۃ ثانیہ“ (RENAISSANCE) کہ اس میں جہاں دور الیزبتھ آجاتا ہے وہاں اس دور کے ایک سرے پر اسپنسر اور دوسرے پر ملٹن بھی موجود ملتا ہے۔ ہندی میں بھی دیدی یگ کی بات کی جاتی ہے۔ صرف اردو ہی سے ہم قطعیت کا مطالبہ نہیں کر سکتے۔ لیکن اردو میں صورت حال زیادہ ناآشفافی بخش ہے۔

اردو میں کہیں تو مقامی تقسیم ہے۔ جیسے دکن میں اردو، پنجاب میں اردو، وغیرہ اور کہیں زمانی۔ جس کے ایک سرے پر متقدمین، متوسطین اور متاخرین جیسی مبہم اور تغیر پذیر تقسیم ہے اور دوسرے پر اہلی عمومی کہ ”قدیم اردو“ اور ”جدید اردو“ شاعری ”بن گئی ہے۔ کہیں اصناف کے اعتبار سے، مرثیہ، ناول، ڈرامہ، نثر وغیرہ کہیں دبستانوں کے اعتبار سے لکھنؤ، دلی، ترقی پسند وغیرہ۔ کہیں موضوعات کے اعتبار سے ”اردو میں قومیت“ اور ”اردو میں رومانیت“ وغیرہ۔ لیکن ان سب کے ہوتے ہوئے بھی یہ تقسیمیں کسی سائنسی اور منطقیانہ شعور کا پتہ نہیں دیتیں۔ احتشام حسین نے ان رجحانات کو بجا طور پر ”چند حقیقتوں کی بے ربط یکجائی سے تعبیر کیا ہے۔ چھوٹی ادوار کی تقسیم سماج میں ادوار کی تقسیم سے بہت زیادہ مختلف نہیں ہو سکتی۔ شعور انسانی جب ترقی کی ایک منزل طے کر کے دوسری منزل میں پہنچتا ہے تو ایک نئے دور کا جنم ہوتا ہے۔ شعور انسانی کی تبدیلیوں کو ذہن نشین کئے بغیر ادب کے غیر مرئی اور غیر محسوس تغیرات کو آسانی سے سمجھنا مشکل ہے۔ اسی طرح یہ سمجھنا بھی مشکل ہو گا کہ ایک طبقہ کیوں پرانے خیالات سے چمٹا ہوا ہے دوسرے کیوں نئے راستے ڈھونڈ رہا ہے اور تیسرا اس نئے راستے سے بھی ہٹ کر

کیوں نئے دگر بنانے کی کوشش کر رہا ہے۔ مختصر فقروں میں ہمارے ادوار کا تعلق قومی تاریخ کے اہوار سے مختلف نہیں ہو سکتا۔

ادب کی تاریخ بنیادی طور پر ادب کی تاریخ ہے، لیکن ضمنی طور پر زبان کی بھی تاریخ ہے۔ زبان کے تغیرات اور تبدیلیاں، عہد بعہد معاشرے کی تبدیلیوں سے ربط رکھتی ہیں۔ ان کو بھی ادب کی تاریخ کا لازمی جز بننا چاہئے۔ اس کے بغیر نہ تو ادب کا مزاج سمجھا جاسکتا ہے، نہ زبان کے ارتقا کی مختلف منزلوں کا شعور ہو سکتا ہے۔ زبان کے ساتھ عرصہ کی بھی تاریخ ہے اور تمام اصنافِ سخن کی الگ الگ تاریخ ہے، مقامی اثرات کی تاریخ ہے۔ زبانوں کے میل جول سے، مختلف زبانوں کے ادبی اور ثقافتی روایات کے میل جول سے جو نئے ادبی روایات بنتی جگرتی رہی ہیں، اخذ و ترک کا عمل جس طریقے پر جاری رہا ہے ان سب کی ایک تاریخ ہے۔ ان کو سموئے بغیر ادبی تاریخ کیسے بنے گی؟ پھر مختلف قوموں اور مختلف نسلوں کے میل جول سے ملک کے اندر جو عام ذہنی، فکری اور سماجی دھارے بہنے لگتے ہیں۔ ان کا بھی ادبی تاریخ سے گہرا ربط ہے۔ ہمارے ہی ملک میں تصوف کا اثر ہے۔ بھگتی تحریک کا اثر ہے، قومی تحریک کا اثر ہے، مارکسیت کا اثر ہے۔ ان سب نے ہر ہندوستانی ادب کی تاریخ کو متاثر کیا ہے۔ ان اثرات کو سمجھنے بغیر کوئی ادب اردو کو کیا سمجھ سکے گا؟ آئیے اب اس پس منظر میں ذرا اپنے تاریخی سرمائے کو پرکھیں۔ اردو کی ادبی تاریخوں اور تذکرہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے احتشام حسین نے لکھا ہے کہ ”اگر ان تمام تصانیف اور تالیفات کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہو گا کہ ان میں سے بہت کم ایسی ہیں جنہیں تاریخی شعور کے نقطہ نظر سے سائنٹفک کہا جاسکے۔ بہت کم“ سے یہ نوٹہ نکلتا ہے کہ کئی ایک تصنیفیں سائنٹفک تاریخی شعور کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ احتشام حسین صاحب کی یہ وسیع القلبی ہے اردو میں سائنٹفک طریقے پر لکھی ہوئی تاریخ ادب کے لئے سب سے زیادہ تاریک خوردین کی مدد لینا پڑے گی! اس صورت حال کا سبب کیا ہے؟

دراصل، ہماری ادبی تاریخ کے سرمائے کا جو ماخذ ہے، وہ تاریخ کے تصور سے علی العموم غاری ہے۔ تفسیر یا ذاتی یا رواشت کے لئے قدما بیاضیں رکھتے تھے جن میں شعراء کے پسندیدہ اشعار درج کر لیا کرتے تھے۔ انھیں بیاضوں کی ترقی یافتہ شکل تذکرے ہوئے جن میں تین چار سطروں میں شعراء پر تعارفی نوٹ لکھے جانے لگے۔ ان تذکروں کی تالیف تقریباً بارہویں صدی میں شروع ہوئی۔ شعراء کے حالات اور تنقیدی اشاروں کا اضافہ کیا گیا، لیکن دونوں ہی کم اور مبہم تھے۔ اردو کا ابتدائی تذکرہ غالباً ”گلشن گفتار“ (۱۶۵ھ) اس میں کل تیس شعراء کے حالات ملتے ہیں۔ بعد کے تذکروں میں یہ فہرست بڑھتی گھٹتی گئی۔ مثلاً ”نکات الشعراء“ میں ۱۰۳ شاعروں، ”تذکرہ ریختہ گویان“ گردیزی میں ۹۷ شاعروں، مخزن نکات میں ۱۱۸ شاعروں۔ ”چمنستان شعراء“ میں ۲۱۴ شاعروں، ”تذکرہ الشعراء“ میر حسن میں ۳۰۴ شاعروں، ”گلشن ہند“ میں ۶۸ شاعروں۔ ”تذکرہ ہندی گویان“ مصطفیٰ میں ۱۹۲ اور ریاض الفضا میں ۲۶۴ شاعروں، ”مجموعہ نغز“ میں ۶۹۳۔ ”گلشن بیجار“ میں ۶۰۰ اور ”طبقات شعراء ہند“ میں ۹۶۴ شاعروں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بھی کئی اہم تذکرے ”عمرہ منتخبہ“، ”گلشن سخن“، ”سخن شعراء“ اور آخروں میں ”خزانہ جاوید“ کی طرح کے ہیں۔ لیکن یہاں

انہوں کا اصرار مقصود نہیں ہے۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود تھا کہ شاعروں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے باوجود تذکروں پر غزل گوئوں کے سوا اور اصناف سخن کے ماہرین نے بائیں پایا۔ مرثیہ گوئوں، شہسوئی نگاروں، قصیدہ نویسوں، نثر نگاروں کا ذکر اب بھی تو ضمتاً اور غزل گوئی ہی کے طفیل میں۔

تاریخ ادب اردو کی بنیاد انھیں تذکروں پر رکھی گئی۔ کچھ حکمت و اضافت کے علاوہ بنیادی طور پر ہماری تاریخ ادب کا تصور ان تذکروں سے آگے نہیں بڑھا۔ ان تذکروں میں کئی باتیں مشترک ہیں، مثلاً

۱۔ ان تذکروں کا مقصد اچھے اشعار کا انتخاب ہیٹا کر نامتناہی اشعار کا انتخاب تذکرہ نگار کے ذاتی مذاق پر منحصر ہوتا ہے۔ اسی لئے ان تذکروں میں سبھی طرح کے، اچھے، برے اور درمیانی درجے کے شعر جگہ پا گئے ہیں کبھی کوئی عروسی یا فنی غلطی بتانے اور اصلاح شدہ شکل پیش کرنے کی غرض سے بھی کچھ اشعار درج کر دئے گئے ہیں میر تقی میر اور میر حسن کے یہاں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ کچھ اشعار واقعات کے ضمن میں آ گئے ہیں مثلاً "مجموعہ نغز" وغیرہ میں سودا اور انشا کے سلسلے کے بعض اشعار۔ اشعار کا انتخاب تذکرہ نگار کے ذوق اور ذاتی مذاق پر منحصر ہوتا ہے

۲۔ تذکروں کی ترتیب عموماً حدوثِ تہجی کے اعتبار سے ہے۔ اگر تذکرہ میر حسن کی طرح احوال میں تقسیم بھی ہوئی ہے تو وہاں بھی وہی حروف تہجی کی ترتیب کی پابندی کی گئی ہے۔ بعد کے چند تذکرے مثلاً تذکرہ "سکندر اعظم"، "جلوہ خفا" یا "دربار حسین" وغیرہ اس سے مستثنیٰ ہیں۔ غالباً "مخزن نکات" میں بھی یہی صورت ہے۔

۳۔ بعض تذکرہ نویسوں نے پیشرووں کے تذکروں کو پیش نظر رکھ کر کچھ تذکرے لکھے ہیں۔ مثلاً "گلستانِ بے خزا" شیفۃ کے "گلشنِ بے خار" کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ بعض تذکرے مخصوص ہیں جیسے "ریاض الغصا" میں شاگرد مصحفی پر توجہ زیادہ ہے، یا "خوش معرکہ زیبا" میں شعراء کے باہمی معرکوں پر توجہ زیادہ دی گئی ہے۔ بعض تذکرے مقامی ہیں مثلاً "تذکرہ گلِ معائب" سابق قلمرو اصفیہ کے شعراء کے تذکروں پر مشتمل ہے۔ بعد کے تذکروں میں تو یہ منظر اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ سابقہ تذکروں کے جملے کے جملے سرزد کر لئے گئے ہیں۔

۴۔ بعض تذکرے ذاتی تعصبات پر مبنی ہیں اور شعراء کے باہمی جھگڑوں کا پرتو ان میں صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً "مجموعہ نغز" میں بعض شعراء کا ذکر۔ ذاتی تعصبات کی بنا پر دوستوں کے معائب اور دشمنوں کے محاسن دبا دئے۔ دشمنوں کے اچھے اشعار تاک نقل کرنے سے گریز کیا گیا ہے۔

۵۔ جو حالات تذکروں میں درج ہیں وہ مختصر اور اکثر صورتوں میں متضاد اور تناقص ہیں۔ تاریخی تقدم تاخر کا بھی خیال نہیں رکھا گیا ہے بلکہ بعض اوقات فاحش تاریخی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ بہت سی سنی سنائی باتیں، جرح بغیر، درج کر دی گئی ہیں جو تحقیق پر پوری نہیں اترتیں۔ بہت سی وفرا تفری غلط تاریخی اور اک سے پیدا ہوتی ہے

۶۔ ارباب نثر کا ذکر تذکروں میں نہیں ہے۔ شاعروں میں بھی نثر نویس نے فی صدی غزل نگار منتخب کئے گئے ہیں

شہسوئی نگار، مرثیہ نگار، قصیدہ گو، لغت نویس، رباعی گو، داسوخت نگار عموماً نظر انداز کر دئے گئے ہیں بلکہ ذکر آیا بھی ہے تو غزل گو کی حیثیت سے۔ مثلاً میر خلیق اور میر ہمسیر جیسے مرثیہ گو اور نظیر جیسے نظم نگار کو بھی عموماً غزل گو کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ قدیم شاعروں کی زبان کی ناہمواری یا نا صافی کی وجہ سے انھیں گویا شاعروں صف سے ہی خارج کر دیا گیا ہے حالانکہ زبان عہد بعد بدلتی رہتی ہے اور قدیم شاعروں کے کلام کو اس عہد سے



پس منظر میں دیکھنا چاہئے تھا۔

۷۔ بیشتر تذکرہ نویسوں نے شعرائے دہلی و لکھنؤ و حیدرآباد و مرشد آباد پر توجہ کی۔ ان میں بھی اقل الذکر دو مقامات یعنی دہلی و لکھنؤ ہی کے شعراء کی بھرمار رہی ہے۔ اردو کے اہم مراکز پنجاب، بہار اور گجرات بھی تھے۔ پھر پورہ مشرقی علاقہ تھا۔ ان کے اکثر شعراء کا ذکر تک نہیں کیا گیا۔ کچھ تذکرے جو لکھے بھی گئے، جیسے ”سرت افزار“ یا تذکرہ ابن طوفان و وہ بڑوں پر دھخائیں رہے اور یہ بھی مقامی کوششوں کا نتیجہ تھے۔ مرکز دہلی ان مقامات سے نکلا ہے اور ہمیں اپنے ادب کا بلند و شان گیر تصور دینے سے قاصر رہے۔

۸۔ شاعروں کے پرکھنے کا پیمانہ صرف فارسی کا عروضی اور تنقیدی پیمانہ ہے۔ اہل ہند کے اکتسابات سے نگاہیں پھیل گئی ہیں اور مقامی زبانوں نے نہیں جو کچھ دیا ہے اس کی طرف دھیان نہیں دیا گیا۔ لغت، مذہبی نظم، گیت، بکٹ کہانی، بارہ ماسا وغیرہ میں بہت سا منظم سرمایہ ضائع ہو گیا یا ضائع کر دیا گیا۔ تذکرہ نگاروں نے اسے نہ تو قابل ذکر سمجھنا نہ قابل نقل۔ غزل گوؤں کے بارے میں بھی چند مبہم سے تنقیدی اشاروں پر اتکا کی جاتی۔ مثلاً ”والا اقتدار“ یا ”صاحب قدرت“ شیریں گفتار، نازک خیال، ”خوش مقال“، ”متین و فصیح“، ”خوش لہجہ“، ”باشعور“، ”نکتہ سنج“، ”دانش ور“، ”معنی پرور“، ”رنگین کلام“، ”جادو بیان“۔ ان ترکیبوں میں معانی کا سمندر سویا ہوتا تھا، آخری دور میں انھیں رسمی طور سے استعمال کیا جانے لگا اور جس کے بارے میں جو جی میں آیا وہی لکھ دیا۔ لیکن قدامت ان ترکیبوں کو خاص معانی میں استعمال کرتے تھے مثلاً ”والا اقتدار“ یا ”صاحب قدرت“ اس شاعر کو کہتے تھے جو الفاظ معانی میں مطابقت پیدا کرنے کی قدرت رکھتا ہو اور اس پر بھی قادر ہو کہ وہ اپنے مافی الضمیر کو صفائی اور جنتی سے نظم کرے، چاہے مضمون کتنا ہی مشکل اور دقیق کیوں نہ ہو ”شیریں کلامی“ اور شیریں گفتاری سے جمالیاتی اقدار مثلاً فنی، ترنم اور ہلکی اثر انگیزی کا پتہ چلتا ہے۔ ”نازک خیال“ وہ شاعر ہے جو بات میں بات کرنے کی خاطر تشبیہات، استعارات، مبالغہ، اغراق، غلو وغیرہ کی مدد لے کر شعر کو سجاتا ہے اور نئے نئے گوشے نکلنے میں پیچیدگی تک سے گریز نہیں کرتا۔ خوش مقامی اور شیریں کلامی میں مدارج کا فرق ہے۔ اول الذکر میں جمالیاتی اقدار کے علاوہ انداز بیان کی خوبی بھی شامل ہے۔ فصاحت کے بارے میں کچھ بتانے کی ضرورت نہیں لیکن متانت کے لئے ابتذال سے پرہیز کے ساتھ ساتھ اظہار جذبات میں کلاسیکی اعتدال ضروری سمجھا جاتا ہے وغیرہ وغیرہ۔

ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھتے تو اندازہ ہو گا کہ کتنا مخقر، مجمل، غیر متحقق اور کم اعتبار مواد تھا جس پر مولانا حسین آزاد نے اردو کی پہلی تاریخ ”آب حیات“ کی بنیاد رکھی۔ آج طباعت و اشاعت کی آسانیوں اور اچھے کتب خانوں تک عام لکھنے والوں کی رسائی کی وجہ سے تذکرے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ آزاد کے پاس ان میں سے چند ہی تذکرے تھے معاصرین یا قریب العہد شعراء کے بارے میں مواد کا فقدان تھا۔ یہ کمی انھوں نے زبانی استفسارات سے پوری کرنا چاہی لیکن اس میں بھی انھیں جزوی کامیابی ہوئی۔ ایسا نہیں ہے کہ آزاد کی نظر تذکروں کی کوتاہیوں پر نہیں تھی، خود لکھتے ہیں:-

”نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لائبریری کی روشنی پہنچتی ہے وہ ہمارے تذکرے

کے اس نقص پر حوت رکھتے ہیں کہ ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ

اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے نہ اس کے کلام کی خوبی اور صحت و سقم کی کیفیت

کھلتی ہے۔ انتہایہ ہے کہ سال ولادت اور سال وفات تک نہیں لکھتا۔ غرض، خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھ دوں۔

محمد حسین آزاد نے اتنا ہی نہیں کیا کہ حالات کے جمع کرنے پر، تذکروں کے مقابلے میں، زیادہ توجہ کی اور تنقید کی طرف زیادہ دھیان دیا بلکہ انھوں نے دور بندری کے کام میں بھی زیادہ تاریخی شعور سے کام لیا۔ اپنے ہی لفظوں میں انھوں نے ”زبان اردو کو عہد بعد تبدیلی کے لحاظ سے پانچ دور پر تقسیم کیا، اس طرح کہ ہر ایک دور اپنے عہد کی زبان بلکہ اس زمانے کی شان دکھاتا ہے“ آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ ”آب حیات“ میں ہمیں سب سے پہلے تاریخی دوروں کا التزام ملتا ہے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ آزاد کے یہاں ادوار کی تقیم زمانی ہوتے ہوئے کبھی صرف لسانی ہے یعنی انھوں نے زبان کا ضمنی اصطلاح کو ادوار کا اساسی نقطہ بنا لیا ہے۔ لیکن یہ ادوار لسانی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت نہیں رکھتے اس لئے یہ تقسیم بڑی حد تک سطحی اور ناساسی ہو گئی ہے۔ اگر نگاہ غور سے دیکھا جائے ان ظاہری طور سے پانچ دوروں میں بھی میجرن وغیرہ کی تقسیم متقدمین و متوسطین و متاخرین ہی کا پر تو ہے۔ ”آب حیات“ میں تذکروں کی یہ غامی بھی بڑی حد تک پائی جاتی ہے کہ اس میں صرف نظم نگاروں کا ذکر ہے اور ان میں بھی غزل گوئوں ہی پر زور طبع صرف کیا گیا ہے۔ اگرچہ قصائد اور مرثیوں کا بھی تذکرہ آتا ہے۔ لیکن بے حد راروی میں۔ نثر کا ذکر اس سے بھی زیادہ محدود ہے۔ یہ یاد رکھنا چاہئے کہ بعد کے تذکرہ نگار بھی مرثیہ نویسوں اور قصیدہ گوئوں کا ذکر مٹا کر نہ لگے تھے۔ میر حسن، قاسم، سرور، عشق، مصحفی وغیرہ کے یہاں مثالیں مل جائیں گی۔ ”آب حیات“ میں کیفیت کا اتنا فرق نہیں ہے جتنا کہ کیفیت کا ہے۔ ایسی صورت میں صحیح اور سائنسی طور پر تاریخ ”ادب“ کا اطلاق ”آب حیات“ پر بھی نہیں ہو سکتا۔

دو کتابیں اور بھی ہیں جن کا نام لوگ علی العموم تاریخ ادب کے سلسلے میں لے لیا کرتے ہیں۔ ”گل رعنا“ اور ”شعر الہند“۔ ”گل رعنا“ کا تاریخی مرتبہ مشکوک ہے۔ خود مولف نے اسے ”تذکرہ شعرائے اردو“ قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ پہلے انھوں نے حسب رواج قدیم ایک بیان میں مشہور شعراء کا کلام جمع کیا تھا۔ بعد میں خیال ہوا کہ ان کے مختصر حالات جمع کر دئے جائیں اور اس طرح یہ کتاب وجود میں آگئی۔

مقدمہ ”گل رعنا“ میں مولانا عبدالحی نے زبان اردو کے ظہور کے بارے میں ”آب حیات“ کے حوالے سے لکھا ہے کہ ”وہ صد یا سال تک دوہروں کے رنگ میں ظہور کرتی رہی یعنی فارسی کی بحر میں اور فارسی کے خیالات ایک زمانے تک اس میں گھسنے نہ پائے“ پھر خسرو کے چومصرعوں کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ خسرو کے بعد سلطان حسین شرقی نے (جو موسیقی کا ماہر تھا) ”خیال کے دو مصرعی بولوں کو رواج دیا اور اس طرح گیتوں کو غزل کے قریب کر دیا۔ اس کے بعد مغل بادشاہوں میں بابر سے لے کر عالمگیر تک دو چار ملفوظات ملتے ہیں۔ عالمگیری عہد سے اردو ایک زبان کی حیثیت سے ابھر رہی ہے لیکن اس کا ذکر نہ کرتے ہوئے محمد شاہ کے عہد تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہ تو شمالی ہند کی بات ہے۔ دکن میں اردو کافی پہلے سے پھل پھول رہی تھی لیکن اس کا ذکر بھی بہت سرسری طور سے ہوا ہے۔

اردو کی لسانی تاریخ کا یہ حصہ جتنا آشنہ ہے وہ اباب نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ کھڑی بولی عوامی زبان تھی، برج بھاشا ایک ترقی یافتہ ادبی زبان تھی۔ فارسی، ترکی اور پشتو باہر سے آنے والوں کی زبانیں تھیں۔ سنسکرت عربی اور

فارسی علمی زبانیں تھیں۔ یہ سب ایک وقت ایک دوسرے پر اثر انداز ہو رہی تھیں لیکن بنیادی زبان تو کھڑی بولی تھی۔ اسی پر نئی عمارت بن رہی تھی، لیکن کھڑی بولی کے علاقے میں پہنچنے سے پہلے پنجاب میں اس نئی تحریک نے ایک قالب اختیار کرنا شروع کر لیا تھا۔ کھڑی بولی کا علاقہ تو وسیع ہے، لیکن دلی کی مرکزیت حاصل تھی۔ جب دلی کو اردو سیاسی مرکزیت حاصل ہوئی تو باہر سے آنے والوں نے یہ نقشہ دیکھا کہ شہر کے ارد گرد کئی زبانیں کھوڑے کھوڑے اختلافات کے ساتھ بولی جا رہی ہیں۔ ایک طرف ہریانہ اور بانگور کا علاقہ ہے تو دوسری طرف کھڑی بولی کا۔ مغرب میں پنجاب کی سرحد شروع ہو جاتی ہے اور گن میں برج بھاشا کا بول بالا ہے۔ ادھر راجستھانی میں بھی نئی حرکت زندگی دکھائی دے رہی ہے۔ ان سب علاقوں کے اثرات دلی کی زبان پر پڑ رہے تھے اور نئی زبان کی ادبی روایت خاصی مخلوط تھی۔ ادھر کھڑی کے ارد گرد اودھی زبان کا اثر کھڑی بولی کی سرحدوں سے ٹکرا رہا تھا۔ فوجیں ادھر ادھر آ جا رہی تھیں۔ تجارت کی غرض سے، پھر سیاسی اور سماجی ضرورتوں سے لوگ ادھر ادھر آ جا رہے تھے اور قافلوں اور سرائوں سے مل جل رہے تھے۔ خود دلی کئی بولیوں کا عجائب خانہ تھی۔ اس لئے ابتدائی اثرات کو ٹکراش کرنے کے لئے ہمیں ان ابتدائی بولیوں کو دیکھنا اور پرکھنا پڑے گا۔ ہندی یہ کام کر رہی ہے لیکن اردو اسے اس معاملے میں آج بھی پیچھے ہیں۔ گل رعنا میں ان ابتدائی نشانوں کا سراغ کہاں ملتا؟

گذشتہ تذکروں اور آب حیات ہی کی پیروی میں "گل رعنا" میں بھی اردو کے تین دور قائم کئے گئے ہیں، متقدمین، متوسطین اور متاخرین۔ پھر ان کے بھی تین ذیلی ادوار قائم کئے گئے ہیں۔ یہ تقسیم در تقسیم بھی پہلی قسموں کی طرح محض ظنی اور قیاسی ہے اور منطقی پرکھ کی منتہی نہیں ہو سکتی۔ نثر نگاری اور مرثیہ نگاری کا ذکر بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ بالخصوص نثری سرمائے کا کوئی اندازہ نہیں ہو پاتا۔ شاعری کے دوسرے اصناف، مثلاً مثنوی، واسوخت، رباعی، قصیدہ، نعت وغیرہ کا ذکر بھی گویا نہیں ہے۔ نثر میں اضافہ، ناول، داستان وغیرہ کی بات نہیں ملتی۔ مولانا عبدالحی کی کوشش اپنی حدود میں مشکور ہے انھوں نے کچھ تازہ مواد بہم پہنچایا اور کچھ نئے اشارے کئے ہیں۔ لیکن کیا اسے کوئی بھی ادبی تاریخ کا دقیق نام دینے کو تیار ہو گا؟

"شعر البند" کا بنیادی ڈھانچہ بھی یہی ہے۔ ادوار کی تقسیم وہی متقدمین، متوسطین اور متاخرین والی ہے۔ صرف آخر میں دور جدید کا اضافہ کیا گیا ہے۔ دیباچے میں مولانا عبد السلام ندوی نے اس بات پر افسوس کیا ہے کہ "آج تک اردو زبان کی کوئی ایسی جامع کتاب نہیں لکھی گئی جو اردو شاعری کے ان تمام انقلابات و تغیرات کو نمایاں کرتی اور اس سے یہ معلوم ہوتا کہ انواع شاعری کی ترقی کے لحاظ سے موجودہ زبانوں میں اردو کا کیا درجہ ہے؟" گویا انھیں خود اس کا اقرار ہے کہ ان کے ذہن میں جامعیت کا جو تصور ہے وہ بھی "شاعری" کے آگے نہیں جاتا۔ جب بنیادی پتھر ہی یہ ہو تو اس پر پورے ادب کی تعمیر جیسی ہو گی وہ ظاہر ہے۔

"شعر البند" کوئی ۸۸ تذکروں وغیرہ کی فہرست گارساں و تاسی سے نقل کی گئی ہے۔ اگر خود مولف کی نظر سے ان میں سے صرف ۸ تذکرے گزرے تھے۔ اس فہرست کے باہر انھوں نے چودہ تذکرے اور دیکھ "آب حیات" کو بھی انھوں نے تذکروں ہی میں گنا ہے اس وقت تک "مقدمہ شعر و شاعری" "مواد انیس و دبیر" کا شرف الحقائق "شعر البند" وغیرہ چھپ چکی تھیں اور تنقیدی مسائل ابھر نے لگے تھے۔ اس لئے عبد السلام نے تذکرے پر متعید کا اضافہ

یا۔ دوادین وغیرہ کا مطالعہ بھی کافی کیا۔ اردو دوسری جلد میں قصیدہ، شغوی، مرثیہ وغیرہ اصناف پر ذرا بات کو پھیلا کر ننگر کی۔ نثر یہاں بھی گھائے میں رہی ادبیہ نام نہاد تاریخ "تذکرہ تنقید شعر" ہو کر رہ گئی مولف نے لکھنؤ اور دہلی اسکول یا قدیم دیواریں بھی کھڑی کر دیں، لیکن اسکول سازی کا کام بہت ہی نامناسبی طریقہ پر ہوا اور اس کے اثرات ان تصانیف بھی نمایاں ہیں جو بہت بعد میں لکھی گئیں جیسے "لکھنؤ کا دبستان شاعری" اور "دہلی کا دبستان شاعری" عبدالسلام کی بھی کوشش بہت محدود و سطح پر انھوں نے بہت سا نیا مواد یکجا کیا، بڑی محبت اور کاوش کی۔ اس کی داد دینا نا انصافی ہوگی لیکن ہم اسے تاریخ عموماً اور ادب کی تاریخ خصوصاً کیسے مان لیں؟ ادب میں ایک پورا حصہ نثر کہتے۔ اس کا ذکر شعر الہند میں نہ ہونے کے برابر ہے۔

سب سے پہلے ۱۹۲۷ء میں اردو کے غریب نثر نگاروں کی طرف مولوی محمد یحییٰ تنہا نے توجہ کی اور "سیر المصنفین" کے نام سے دو جلدوں نثر نویسوں کا تذکرہ لکھا۔ طبع اہل کے دیا ہے میں لکھتے ہیں کہ "آج سے دس سال قبل یعنی ۱۹۱۲ء میں جبکہ راقم الحروف لکھنؤ میں اقامت گزیر تھا۔ یہ خیال پیدا ہوا کہ "آب حیات" کے نمونے پر جو تاریخ نظم اردو کی مقبول کتاب ہے، نثر اردو کی تاریخ لکھی جائے یا الفاظ دیگر نثران باکمال کا تذکرہ تحریر کیا جائے "تنہا کی تحریر سے صاف ظاہر ہے کہ وہ تاریخ اور تذکرہ کو تقریباً مترادفات کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ تذکروں کی روایت (جو فارسی اور عربی سے آئی ہے) ذہنوں میں رچ بس گئی تھی اور اس نے شخصیت نوازی کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس کی وجہ سے سماجی اور فکری محرکات بھی بعض اوقات نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے تھے۔ تنہا نے مختلف نثری شہ پاروں پر جو رائیں دی ہیں دنا سرری ہیں اور بڑی حد تک تاریخی بصیرت کی بھی کمی ہے۔ پھر بھی اتنا تو ہوا کہ نثر نگاروں کا ایک مفصل تذکرہ مل گیا "سیر المصنفین" سے کئی لوگوں کو تحریک ہوئی۔ تنہا نے جن کتابوں کو اپنی تصنیف کی تحریک کا نتیجہ قرار دیا ہے ان کے نام یہ ہیں: (۱) "ذکر میں اردو" از نصیر الدین ہاشمی (۲) "تاریخ ادب اردو" از رام بابو سکسینہ ترجمہ محمد عسکری (۳) "ارباب نثر اردو" از سید محمد (۴) "پنجاب میں اردو" از محمود خاں شیردانی (۵) "تاریخ نثر اردو" از احسن مایہ رومی اسی کا نام "منشورات" بھی ہے۔ ان کے علاوہ نثر نگاروں کے تذکرے "اردوے قدیم" از حکیم شمس اللہ قادری (۶) "مختصر تاریخ ادب اردو" از سید امجد حسین (۷) "تاریخ ادب اردو" مرتبہ ادارہ ادبیات اردو (۸) "اردو کے اسالیب بیان" از سید محی الدین قادری زور اور (۹) "داستان تاریخ اردو" از حامد حسن قادری میں بھی ضمنی طور سے ملتے ہیں۔ لیکن ان سب میں توجہ فورٹ قدیم کالج کے نثری کارناموں پر ہے۔ ابتدائی ادوار کا حال یہ ہے کہ "اردوے قدیم" میں ۹ نثری کارناموں کا ذکر ہے "تاریخ ادب اردو" رام بابو سکسینہ میں ۹ کا، "مختصر تاریخ اردو" میں ۸ کا ادارہ ادبیات کی "تاریخ ادب اردو" میں ۱۵ کا، "تاریخ نثر اردو" میں ۱۰ کا، "اردو کے اسالیب بیان" میں ۵ کا اور سب سے زیادہ "داستان تاریخ اردو" میں ۲۵ کا اب اسی موضوع پر رفیعہ سلطانہ کی کتاب "اردو نثر کا آغاز و ارتقاء" آئی ہے جو ۱۹ ویں صدی کے ادب تک کے نثری کارناموں تک محدود ہے اور اچھا خاصا مواد پیش کرتی ہے۔ ابھی تک یہ بکھرا ہوا مواد بھی کسی تاریخ ادب میں یکجا طور سے اور تاریخی ترتیب کے ساتھ جمع نہیں کیا گیا۔

رام بابو سکسینہ کی انگریزی تصنیف ۱۹۲۷ء میں اور اس کا اردو رد پ ۱۹۲۷ء میں چھپ کر ہمارے سامنے

ہے۔ اس کتاب کو آل احمد سرور نے اردو ادب کی سب سے پہلی تاریخ کہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ سب سے پہلے اسی نظم و نشر کے تمام اصناف کا ایک ساتھ جائزہ لیا گیا۔ حالات و واقعات کو پیش کرنے کا انداز بھی تذکروں کا سا ہے لیکن بعد کے تذکروں مثلاً ”گل رعنا“ وغیرہ سے ملتا جلتا ضرور ہے۔ اس کتاب میں بھی تاریخی تسامحات بہت ہیں اور ادار کی نقیب بھی تشفی بخش نہیں ہے اگرچہ یہ اپنے پیشروؤں سے بہتر ہے لیکن اسے بھی ”تاریخ ادب“ کا دقیق م دینا مناسب نہ ہوگا، ہاں اولیت کا فخر اور اولیت کے باعث فرد گزشتوں سے درگزر کئے جانے کا حق اس سے چھینا نہیں جاسکتا۔

”تاریخ شہزاد اردو“ از جلال الدین احمد جعفری، اردو شہزادوں کا ارتقاء، از عبدالقادر سروری۔  
ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو شہزادوں ”از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ وغیرہ کتابیں شہزادوں سے متعلق چھپ چکی ہیں اگر گیارہ چاندھین اور عقیل احمد نے بھی بہت سا مواد یکجا کر دیا ہے اور عنقریب چھپ کر ہمارے سامنے آنے والا ہے۔ جماعت علی سندیلوی کی کتاب اردو دہائیوں پر، ”دربار حسین“، ”تاریخ مرثیہ“ اور ”مرثیہ کے پانچ سو سال“ مرثیوں پر، محمد عتیق صدیقی اور امداد صابری کی تصانیف اردو صحافت نگاری پر، ناول فوسی کی تاریخ علی عباس حسینی کی مختلف اصناف کے بارے میں مواد فراہم کرتی ہیں۔ افسانوی ادب پر دقار عظیم، ادیس احمد اور عبدالقادر سروری کی ماہیں قومی نظموں پر علی جواد زیدی اور سبط حسن کے مولفات، نثری داستانوں پر گیارہ چاندھین کی کتاب، ترقی ہند ادب پر اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، عزیز احمد، اختر انصاری اور محافلین میں کشن پراش کی کتابیں اپنے موضوعات پر کافی روشنی ڈالتی ہیں۔ غزویں کے بارے میں یوسف حسین خاں اور عبادت بریلوی نے کتابیں۔ جلال الدین کی ”تاریخ تصانیف اردو“ وغیرہ کچھ ایسی کتابیں ہیں جن سے ان اصناف کے بارے میں مزید شریکی اور تاریخی مواد مل جاتا ہے۔ کچھ کتابیں تصوفانہ اور مذہبی شاعری پر بھی لکھی گئی ہیں۔

ایک اور رجحان علاقائی اکتسابات کو نمایاں کرنے کا ہے ”دکن میں اردو“ ”پنجاب میں اردو“ ”سندھ میں اردو“ ”بجرات میں اردو“ ”بہار میں اردو“ اور ”بنگال میں اردو“ سے ان علاقوں میں اردو کے آغاز و ارتقاء کے بارے میں مفید مواد فراہم ہوا ہے۔ ان کو بھی کسی رشتے میں پر دیا نہیں گیا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لمبھو کا دبستان شاعری لکھا اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے ”دلی کا دبستان شاعری“ اس دبستان سازی پر ”گل رعنا“ ”دربار الہند“ کے موضوعات کا پر تو ہے اور بہت سا مواد یکجا ہو گیا ہے۔ تسامحات بھی ہیں مگر کہاں نہیں ہوتے، بہر حال اس علاقائی ادب کو سمیٹنے اور چھاننے پھاننے کی ضرورت ہے۔

چھوٹی چھوٹی تاریخیں گئی ایک لکھی گئی ہیں۔ ان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین کی ”مختصر تاریخ ادب اردو“ خاص مقام رکھتی ہے۔ انہوں نے بہت سا مواد یکجا کر دیا ہے اور برابر اضافے بھی کرتے رہتے ہیں۔ لیکن یہ بھی مربوط تاریخ نہیں ہے چونکہ انک الگ شاعروں اور ادیبوں کا ذکر ان کے نام کے تحت کیا گیا ہے اس لئے یہ ایک تفصیلی تذکرے سے زیادہ قریب ہے اور کالجوں کے طلباء کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر کیا گیا ہے۔ اعجاز صاحب نے اسے حتی الامکان جامع بنانے کی کوشش کی ہے۔ اگر کتاب کی ترتیب عہد وار ہوتی اور ہر عہد کے شعری اور نثری اکتسابات کا جائزہ لیا جاتا اور اصناف سخن کا ارتقاء بھی عہد بہ عہد دکھایا جاتا تو کتاب یقیناً اور زیادہ مفید ہوتی۔ اس میں عصری محرکات اور سماجی، سیاسی حالات وغیرہ پر بھی

روشنی نہیں پڑتی اور تہذیبوں کے مادی اسباب و علل کا اندازہ پوری طور پر نہیں ہوتا۔ ایک مختصر سی تاریخ سے ہم بہت زیادہ مطالبے نہیں کر سکتے، پھر بھی مختصر تاریخ ادب کی حیثیت سے اس کی ایک اہمیت ہے۔ اس سے ملتی جلتی محمد باقر کی "تاریخ نثر و نظم اردو" بھی ہے۔ انھوں نے مختصر پیمانے پر اس کی کوشش ضرور کی ہے کہ عہد بعد اصفانہ بالخصوص مرثیہ اور نثر کا بھی کچھ ذکر کر دیں، لیکن عہد بندی بہت نساؤنسی ہے اور وہی پرانا دھچرہ ہے۔ لیکن ان دونوں کتابوں کے دیکھنے سے یہ تہ ضرور چلتا ہے کہ تاریخی شعور بیدار ہو چلا ہے۔ لیکن ان دونوں کو بھی ہم اپنے تصور کی تاریخ ادب کا درجہ دینے سے معذور ہیں۔

ابھی حال ہی میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی طرف سے "تاریخ ادب اردو" کا ایک حصہ شائع ہوا ہے، اس حصہ میں زبان کی ابتدائی تاریخ سے بحث کی گئی ہے۔ اسے کئی حضرات نے مل کر ترتیب دیا ہے لیکن تدوین، مطابقت اور تصحیح کا کام ذرا ڈھیلے پن سے کیا گیا ہے اور کئی جزوی غلطیاں رہ گئی ہیں ایک طویل غلط نامے کے ذریعے اب ان غلط کی نشاندہی کی جا رہی ہے۔ ایسے کاموں میں غلطیوں کا ہو جانا ناگزیر بھی ہے۔ لیکن پہلی بار ایک وسیع پیمانے پر کچھ کرنے کو سوچا گیا ہے۔ بہر حال جیسا کچھ بھی ہے، یہ سلسلہ ہنوز بالکل ہی نامکمل ہے اس لئے اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ ابھی تک ہمارے پاس اپنے ادب کی کوئی تاریخ نہیں ہے۔

شاعروں، نثر نگاروں اور تصانیف کے سنین کی تعیین کا کام بہت اہم ہے۔ اس میں بھی صورت حال یہ ہے کہ کہیں پر بھری سند دیا جاتا ہے اور کہیں پر عیسوی سنہ۔ بیانات میں تضاد بھی ہے۔ قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں صاحب وغیرہ نے تعیین زمانہ کے سلسلے میں مفید کام انجام دیا ہے۔ اس کام کو آگے بڑھانا ہے۔ پھر ہمارے جرائد و رسائل میں بہت سا مواد بکھر اڑا ہے۔ ان کو سمیٹنا ہے۔ ذاتی کتب خانوں کے علاوہ ملک کے مختلف کتب خانوں میں بھی ابھی کافی غیر مطبوعہ سرمایہ موجود ہے جو تاریخی اعتبار سے اہم ہے۔ کوئی معقول سوشل تاریخ نہیں لکھی گئی ہے جس سے اردو کے آغاز ارتقاء اور پھیلاؤ کے بارے میں اور خیالات اور رجحانات کی تبدیلیوں کے بارے میں معلومات حاصل ہو سکیں، کوئی ادبی مورخ ان سے نکالیں پھر نہیں سکتا۔ خود اردو ادب کے دامن میں سوشل تاریخ کا جو مواد موجود ہے اس پر بھی معمولی سی توجہ کی گئی ہے۔ اس صورت میں ہم "تاریخ ادب اردو" کی بات کیا کریں؟

تاریخ ادب اردو کے سلسلے میں میں نے ابھی تک جو جائزہ لیا ہے اس میں سید احتشام حسین کی ہندی کتاب "اردو سائتہ کا اتہاس" کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ یہ اردو کی تاریخ ضرور ہے لیکن ہندی زبان میں ہے۔ ہندی زبان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے بھی اردو ادب کی ایک مختصر تاریخ لکھی تھی جو غالباً احتشام کی تاریخ کی پیشرو ہے۔ احتشام کے یہاں اختصار کے ساتھ ہمہ گیری بھی ہے اور صحیح تاریخی ادراک بھی۔ اگر کہیں تسامحات ہوں بھی تو وہ درگزر کے قابل ہیں۔ لیکن یجینیت مجموعی یا تاریخ ادب اردو کی تشکیل کی جانب پہلا بھرپور قدم ہے جو صحیح سمت میں اٹھا ہے اس کا پیمانہ مختصر ہے اور فطری طور سے کئی گوشے خالی رہ گئے ہیں اور بہت سے نشنہ۔ اگر اس کتاب کا اردو میں ترجمہ ہو گیا ہوتا تو کم از کم اردو میں ایک دھب کی کتاب تو آجاتی۔

اس سمری جائزے سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ جتنا مواد اب تک دریافت ہو چکا ہے وہ کسی بھی تاریخ میں سمویا نہیں جاسکتا ہے اور تاریخ نویسی کے نام سے اب تک جو کوششیں ہوئی ہیں وہ کئی پہلوؤں سے نامکمل بلکہ اکثر اوقات

ناسا کُنسی بھی ہیں۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ اس کی کس طرح پیدا کیا جائے اور جو نئی تاریخ مرتب ہو اس میں کن باتوں کی طرٹ دھیان دیا جائے۔ میں آج کی صحت میں اس کی طرٹ بھی کچھ اشارے کرنا چاہتا ہوں۔ میں جب یہ کہتا ہوں کہ ہمارے پاس کوئی تاریخ ادب نہیں ہے تو میرے ذہن میں ایک ایسی کتاب اُبھرتی ہے۔ جو سب سے پہلے اس دور کی خبر دے جب اوصی اور برج بھاشا جیسی عظیم ادبی بولیاں اور شہری بولی کا مرتبہ پائی ہوئی کھڑی بولی، ایک نئی ادبی زبان کے قالب میں دھل رہی تھیں اور اس تمام ادبی سرمایے کو اپنے اندر جذب کر رہی تھیں جس کا ایک حصہ پنجاب، گجرات، سندھ اور وسطی ہند وغیرہ کے لوگ ادب میں جمع ہوا تھا اور دوسری طرٹ فارسی، عربی اور سنسکرت جیسی کلاسیکی زبانوں سے کسب ضیا کر کے نئی اور مشترک لسانی اور ادبی روایتوں کی تشکیل کر رہا تھا۔ اس دور کی تاریخ گوشہ نگماہی میں پڑی ہے۔ کوئی مسعود سعد سلمان کا نام لیتا ہے۔ کوئی خسرو کا نام لیتا ہے۔ لیکن شمال میں خسرو کے بعد دلی کی آمد دلی تک ایک سناٹا کیوں ہے؟ کیا اس لئے کہ بہت جلد ہی دلی کی مرکزیت اگرہ کو منتقل ہو گئی؟ اگرہ تو برج بھاشا کا بڑا مرکز تھا۔ دیں رحیم کے دور میں نے جنم لیا۔ دیں ایک قومی بادشاہی کے زیر سایہ، ایک وسیع تر زبان بھی آگے بڑھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکبر، جہانگیر، شاہجہاں و شاہزادے سب اسی مقامی زبان یا بھاشا کو اپناتے ہیں اور قلعے والے اس کو نگلے لگاتے ہیں۔ بارہ ماہ سے لکھے جاتے ہیں، کتھائیں نظم ہوتی ہیں۔ ہندی قصیدے لکھے اور پڑھے جاتے ہیں، کیا اس ساری ثقافتی حرکات کا اثر اس زبان پر نہیں پڑ رہا تھا جسے امیر خسرو نے اپنا یا تھا۔ کیا مغلوں کے بعد سکندر لودھی کے زمانے میں جب کبیر کے نغے شمالی ہند میں گونج رہے تھے تھے تو کیا ہماری زبان کا ادب اس سے صرٹ اس لئے محروم رہے گا کہ اس میں سنسکرت اصل کے الفاظ زیادہ ہیں۔ اگر ایسا ہے تو ابتدائی دکنی کے بارے میں کیا ہوگا؟ چند بردائی، تلسی داس اور سور داس کی نظموں میں فارسی اور عربی اصل کے الفاظ کیسے آگئے؟۔ اور ایک دو نہیں سیکڑوں الفاظ ہیں۔ میرا بائی کے گیتوں کے بارے میں کیا کہا جائے گا۔ جب ہم مسلم صوفیوں کے ملفوظات کو لے لیتے ہیں تو کبیر، میرا اور سور داس کو کیوں نہ اپنائیں یا اپنائیں تو کس حد تک اپنائیں؟ اگر لچھو چھوڑیں تو کیوں چھوڑیں، اگر سب لے لیں تو ہندی اور اردو کے درمیان خط فاصل کیا ہوگا اور کہاں سے شروع ہوگا۔ ان سوالوں پر سنجیدگی سے اور تمام تاریخی اور منطقی حواقب کو نگاہ میں رکھ کر غور ہی نہیں کیا گیا ہے؟ پھر آغاز کی کہانی مکمل کیسے ہو؟ اگر غلام علی آزاد صرٹ بلگرام سے آگئے اہم مسلمان بھاشا گو شاعر دل کا پتہ چلا سکتے ہوں تو مغلوں کے ابتدائی دور میں یا اس سے بھی پہلے کیا کیفیت ہوگی۔ پھر اگر ہندو مسلمان دونوں ہی مقامی زبانوں میں تخلیق ادب کر رہے تھے تو قدیم، بھاشا، کی شاعری کو ہم کیوں چھوڑ دیں اور یہ سارا مال دوسروں کو کیوں دیدیں۔ آخر یہ بھی تو مشترکہ تہذیب کا ورثہ ہیں ان سوالات کے جواب پر ہی اردو ادب کے آغاز کی تاریخ کا انحصار ہوگا، ہندی کے مسلمان شعرا اور فارسی اور کھڑی بولی، کے ہندو اور مسلمان سبھی شاعر دل کو غور سے پڑھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شمالی شعراء میں فائز کے یہاں جو ہندی اثرات ہیں وہ ملائے محض سے نہیں آئے۔

مجھے تو یہ ڈر لگتا ہے کہ لوگ اس دور کی چھان بین شاید اس لئے نہیں کرتے ہیں کہ اس منزل پر اردو کی موجودہ شکل درہندی کی موجودہ شکل کی جگہ ایک ایسی زبان رائج تھی جو دونوں ہی کا نقش اول ہے۔ ہندی والوں نے جاسی کو لے لیا۔ جیم کو لیا۔ کبیر کو لے لیا۔ ان کی تاریخ رفتہ رفتہ زیادہ بھرپور ہوتی جا رہی ہے۔ ہم اس قدیم سرمائے کے بارے میں جو ہمارے سانی اور ادبی روایات سے قریب تر ہے ابھی ڈر اور جھجک رہے ہیں۔ آخر محمد شاہی دور میں ادیبوں اور شاعروں کی جو

لمبی صفت کھڑی نظر آتی ہے۔ یہ لوگ یکایک تو نہیں نکل آئے۔ ان کے کچھ پیشرو تو ہوں گے۔ خسرو اور دلی کی درمیانی کڑی کا ڈھونڈنا بہت ضروری ہے۔ غزل گو، مرثیہ نگار، قصیدہ گو، رباعی گو اور نثر نگار۔ یکایک ایک ساتھ نمودار نہیں ہو گئے، ان کو سمجھنے بوجھے بغیر اپنی تاریخ کیسے سمجھ میں آسکتی ہے؟ تلسی داس، بکیر اور ناگک سب نے بڑے گروہوں اور کڑوں انسانوں کو متاثر کیا ہے۔ کیا اردو بولنے والوں پر اس کا اثر نہیں پڑا؟ کیا ”کھڑی بولی“ ان بولیوں کے اثرات سے اچھوٹی رہ گئی؟ ان سوالات کو توجہ اور بہادری سے سننا چاہئے اور ان کا جواب وسیع النظری اور حوصلہ مندی سے دینا چاہئے۔

میر نے نکات الشعراء کے خاتمے پر ”ریختہ“ کی قسمیں گناتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔  
(ترجمہ) جاننا چاہئے کہ ریختہ کی کئی قسمیں ہیں۔ پہلی تو یہ کہ اس کا ایک مصرعہ فارسی کا ہو جیسا کہ امیر (خسرو) علیہ الرحمہ کا مندرجہ قطعہ۔ دوسرے یہ کہ آدھا مصرعہ ہندی اور آدھا فارسی ہو جیسا کہ میر جعفر کے لکھے ہوئے شعر سے ظاہر ہے۔ تیسرے یہ کہ حرف اور فعل فارسی کے لائیں اور یہ قبیح ہے۔ چوتھی یہ کہ فارسی ترکیبیں استعمال کی جائیں..... پانچویں ابہام ہے..... چھٹی قسم ’انداز‘ ہے جو ہم نے اختیار کی ہے اور یہ تمام صنعتوں مثل تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادابندی، خیال وغیرہ کو محیط ہے۔“

اگر ان تمام اقسام پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ریختہ ہندی اور فارسی کے لسانی اور ادبی دھاروں کے امتزاج کا نتیجہ ہے، اس لئے اگر ہم ہندی کے دھارے کو بالکل ہی ترک کئے رہیں گے یا اس کی طرف پوری توجہ نہیں کریں گے تو ہماری تاریخ نامکمل رہ جائے گی۔ کیسے برج بھاشا، اودھی، راجستھانی اور پنجابی وغیرہ کی روایتوں نے فارسی روایتوں کا ردپا دھارا اور فارسی کے اسایب فکر و بیان نے کیسے ان زبانوں کو متاثر کیا اس کا تعین ہی اس دور کی تاریخ کا سب سے اہم سوال ہے اور ہمارے مورخوں کو ہمت کر کے اس کا جواب ڈھونڈنا چاہئے۔

خود محمد شاہی دور کے شعراء وادبا پر ڈٹ کے تفصیلی کام کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ مفروضہ صرف مفروضہ ہی ہے کہ دلی کا دیوان دلی میں آیا تو لوگ اردو میں بھی شاعری کرنے لگے۔ اگر زبان خود سمجھ کے صاف نہ ہو گئی ہوتی اور اتنی ترقی نہ کر چکی ہوتی کہ لوگ بے تکلفی سے شعر کہہ سکیں تو ایک دیوان دلی کا کیا کئی دیوان مل کر بھی اردو کے شاعر نہیں پیدا کر سکتے تھے اور پھر شاعر بھی کوئی معمولی شاعر نہیں تھے، بلکہ ایسے تھے جنہوں نے استاد کی کام تہ پایا۔ محمد شاہ کے عہد ہی میں ”کر بل کتھا“ جیسی ضخیم کتاب اردو نثر میں لکھی جاتی ہے۔ فارسی جیسی ترقی یافتہ زبان سے ترجمہ ہوتی ہے۔ پھر ذوق موفغانہ اضافے ہیں۔ زبان خاصی زوال ہے۔ پھر مرثیوں کے نمونے اور سلام و فاتحہ کے نمونے موجود ہیں جو کئی صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں اور ان سب کی زبان میں اس عہد کی عام زبان کو دیکھتے ہوئے کوئی جھول نہیں ہے۔ محمد شاہی دور میں شعراء کی تعداد بھی ساٹھ ستر سے کسی طرح کم نہیں ہے اور تذکروں میں ان کا ذکر بھی مل جاتا ہے۔ گویا محمد شاہی دور میں اردو ایک ترقی یافتہ ادبی زبان کی شکل اختیار کر رہی ہے جس کے پاس نثر و نظم دونوں ہی میں دقیق سرمایہ ہے اور اس کے شاعر اور ادیب سارے ہندوستان میں پھیل چکے ہیں۔



اُردو کے ابھرنے اور ترقی کرنے کے باوجود ”برج بھاشا“ کا رواج ختم نہیں ہوا تھا۔ عوام ہی نہیں بلکہ قلعہ معلیٰ میں بھی ”برج بھاشا“ بدستور رائج تھی۔ یہ رواج شاہ عالم بادشاہ کے دوستک ثابت ہے۔ ان کا جو کلام ”نادرات شاہی“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے اس میں فارسی اور اردو کلام کے علاوہ برج بھاشا کا کلام بھی موجود ہے۔ سیٹھ، استی پیران، ہوری (ہولی بکت دوسرے، گیت نالکے بھید اور ترانے اس زبان میں درج ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ ریختہ بھی ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ریختہ نے برج بھاشا ”یا“ بھاکا کی روایت کو منسوخ نہیں کیا بلکہ دونوں روایتیں ساتھ ساتھ چلتی اور ایک دوسرے کو متاثر کرتی رہیں۔ صرف تذکرہ نویسوں نے اسے نظر انداز کیا، عروضیوں نے ان اصناف کے بارے میں کچھ نہیں لکھا اور یہ حقہ اردو کے سرمائے سے خارج ہو گیا۔ تذکرہ نویسوں نے کسی شاعر کے ”برج بھاشا“ والے کلام کا ذکر نہیں کیا ہے۔ حدیث ہے کہ شاہ عالم آفتاب کی شاعری کا ذکر ہر ایک کرتا ہے، لیکن ان کی ”برج بھاشا“ کی شاعری کا نہ تو کوئی ذکر کرتا ہے نہ کوئی شعر نمونے کے طور پر درج کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ اردو نے اس روایت سے نا آشنا ہو گئے۔ لیکن اردو زبان و ادب کی تشکیل میں ان اثرات کا جو اہم کردار رہا ہے، ہماری ادبی تاریخوں کو اس کے بارے میں خاموش نہ رہنا چاہئے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں جب انگریزی ادب کی تاسیس کا شوق دامن گیر ہوا تو رہنمایان نقد و تار و پود کو اسکول سازی کا شوق بھی ہوا، لکھنؤ اور دہلی میں زبان و محاورہ کے جزوی جھگڑے چلا کرتے تھے اور جس کی نوعیت چٹنگ ہمسایہ سے زیادہ کی نہیں تھی۔ اسی کو بنیاد بنا کر دو اسکول بنائے گئے۔ چونکہ اسکول بنا ہی لے گئے تھے۔ اس لئے کچھ صفات ایک کو اور کچھ دوسرے کو بخش دی گئیں اور یہ کام اس جلد بازی میں کیا گیا کہ یہ ہوش بھی نہ رہا کہ اتنا پتہ تو چلا لیں کہ یہی صفتیں یا معائب دوسرے کے یہاں بھی موجود ہیں یا نہیں۔ بعد والے ہندی کی چندی کرتے گئے اور بالآخر دونوں اسکولوں پر دو خاصی ضخیم کتابیں بھی طبع ہو گئیں۔ لیکن خواب کثرت تعبیر میں گم ہو گیا۔ کسی نے اتنا بھی نہ سوچا کہ کیا دلی کے امرو و حاتم اور درد و میر ایک ہی خطنے میں رکھے جاسکتے ہیں؟ کیا لکھنؤ کے انیس اور خواجہ وزیر کو ایک ہی صفت میں کھڑا کیا جاسکتا ہے؟ کیا غالب، مومن اور ذوق میں کوئی چیز ماہہ الامتیاز نہیں ہے؟ کیا انیس و دبیر میں اتنا فرق نہیں تھا کہ ”موازنہ انیس و دبیر“ اور ”المیزان“ جیسی کتابیں وجود میں آسکیں؟ اگر اسکول بنانے کا شوق ہی تھا تو دکن اسکول، فارسی اسکول، اہام اسکول، خیال بند اسکول، تمثیلی اسکول کی طرح کے ادبی اسکول بن سکتے تھے، کیونکہ ان رجحانات نے واقعہً اسکولوں کی شکل اختیار کر لی تھی اور بیک وقت لکھنؤ اور دلی دونوں ہی جگہ موجود تھے۔

اسکول سازی نے ایک ستم یہ بھی کیا کہ سارے ادب کے تصور کو غزلوں تک محدود کر دیا۔ لکھنؤ میں اردو غزل استاد کا دکھانے کی صفت بن گئی اور قصیدہ گوئی کے قریب آگئی، مثنوی نے زود پکڑا، مرثیہ کی شہرت نے دوسرے اصناف کے دیوں کی لویں مدھم کر دیں۔ نشر کا عروج ہوا۔ صحافت کی ابتدا ہوئی۔ اسٹیج نے جنم لیا۔ ان تمام باتوں کو دبا کے صرف غزل کو ابھارا نہیں جاسکتا۔ اگر ایک ہی طرح کے رجحانات قصیدہ، مثنوی، غزل، نظم، مرثیہ، نثر وغیرہ میں پائے جاتے ہیں تو ان کا تفصیلی تجزیہ ہونا چاہئے اور الگ الگ اصناف میں الگ رجحانات ہیں تو ان کی الگ الگ نشان دہی ہونا چاہئے۔ اگر ایک ہی عہد میں ایک ہی جگہ پر کئی رجحانات ابھر رہے ہیں تو ان کے اظہار سے بھی گریز نہ ہونا چاہئے۔

آخر میں سماجی اثرات کے بارے میں بھی دو جملے کہنے کی اجازت دیجئے۔ ہمارے ادبی مورخوں نے یہاں بھی

دو تین زاویے قائم کر لئے ہیں۔ درباری اثرات میں شان و شوکت، ظاہر داری، عیاشی ابتذال سے لے کر بد معاشی تک سب کچھ آجاتا ہے۔ خانقاہی اثرات میں روحانی فضا سے ظاہر داری تک، زندہ و کفر و رندی و سرستی تک بلکہ امر و پرستی اور اخلاقی پرستی تک سب کچھ کو سمیٹ لیا گیا ہے اور مدتوں سے لوگ اسی پر آمنا و صدقنا کہتے آئے ہیں۔ مختلف سماجی اداروں سیاسی تحریکوں اور ثقافتی تنظیموں اور بدلتی ہوئی جمالیاتی اور ادبی و علمی قدروں کا تفصیلی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ پھر ادب اردو میں مختلف افراد نے ان کا اثر کیسے قبول کیا، کون لوگ روایت سے چٹے رہے۔ کن لوگوں نے بغاوت کی، اور کون لوگ رجعت و قہقری کے مرتکب ہوئے۔ ان سب کو جانچنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ سماج کے ساتھ افراد کی نجی زندگی کے آثار چڑھاؤ کا بھی اثر پڑتا ہے۔ یہ پہلو علی العموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں بلکہ پورے پورب کے علاقے میں علم نسبتاً عام تھا، دلی کی علمی بساط ذوال سلطنت مغلیہ کے ساتھ اُجڑنے لگی تھی۔ لکھنؤ، جونپور، خیر آباد وغیرہ میں یہ محفلیں اب بھی گرم تھیں، شعر و ادب پر اس کا بھی پرتو تھا۔ فارسی کے شعراء متاخرین کی تقلید کا بھی اثر تھا۔ یہ تمام باتیں ہمارے مورخین جیسے بھول سے جاتے ہیں۔

جواد بی تاریخ اب لکھی جائے گی اس میں ان باتوں کی وضاحت و صراحت ہوگی، مختلف اصناف کا ذکر زیادہ متوازن ہوگا۔ علوم و فنون کی ترقی کی رفتار معلوم ہوگی، اسٹیج اور صحافت اور قلم کے سلسلے میں جو کچھ کام ہوا ہے۔ اس پر بھی بھی روشنی پڑے گی۔ تب ہماری تاریخ ادب بھی فخر سے سرو اُچا کر کے دوسری زبانوں کی تاریخ کے پہلو بہ پہلو برم آرا ہوگی۔

# پاکستان کا ضامنِ کبر ماجدولینِ کبر

فرانسیسی ادب لطیف کا افسانہ نہیں بلکہ وہ دلہ و زارِ تاریخی رومان ہے جسکی نظیر کسی زبان کے ادب میں نظر نہیں آتی

★ اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اُٹھے۔

★ زمین نے سنا اور تھک اُٹھی۔

★ خدا نے سنا اور تادیر مملو رہا۔

★ جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

قیمت ————— چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# دلی اسکول کے چار بڑے شاعر

## نیاز فتحپوری مرحوم

شاہ عالم سے لے کر شاہ ظفر تک سوسال کا زمانہ سیاسی و اجتماعی اعتبار سے بڑا پر آشوب زمانہ تھا۔ حکومت مغلیہ آہستہ آہستہ زوال کی آخری منزل تک پہنچ چکی تھی اور اجتماعی سکون و فراغ بھی اسی نسبت سے مٹا جا رہا تھا۔ لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ یہ دور انتشار زبان کی ترقی کے لئے بڑا سازگار ثابت ہوا۔ اس طرف حکومت ضعیف ہوتی جا رہی تھی۔ دھر شاعری کا شباب بڑھتا جا رہا تھا۔

شاہ عالم ہی کے زمانے میں عروس سخن نے کئی لباس اُتار کر وہی لباس اختیار کیا اور محفل شعریں، دلی و سرگ دکنی، جگہ حاتم، فغان، سودا، میر، درد، سوز، قائم، یقین، تاباں، حسن اور افسوس نے لے لی۔ اس کے بعد جب بہادر شاہ ظفر کا عہد شروع ہوا تو ہر چند دولت و امارت، حکومت و اقتدار کے لحاظ سے یہ زمانہ اور زیادہ نامساعد گار تھا۔ لیکن شعر و سخن کے حق میں ہی زمانہ اس کے انتہائی عروج کا تھا جس میں ذوق، مصحفی، مومن و غالب جیسے جبارہ ادب پیدا ہوئے جب احمد شاہ بدلی نے جہاں آباد کو لوٹا تو ہمیں ایک نئے سخن ملا۔ میر تقی میر۔ اور جب فرنگیوں نے اسے تباہ کیا تو ایک پیمبر فن ہاتھ آیا۔ میرزا غالب۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ سودا برائے راکھوں کی سلطنت مغلیہ تو پارہ پارہ ہو رہی تھی اور ایک نہ ایک دن اسے مٹنا ہی تھا۔ پھر اگر اس کے بدلے میں ہمیں میر و غالب بھی نہ ملتے تو ہم کیا کر سکتے تھے۔

اس وقت میرے سامنے شاہ عالم نہیں بلکہ زیادہ تر عہد بہادر شاہ ظفر اور اس سے کچھ قبل کے شعراء ہیں جن میں سب کا بڑا شہرت مصحفی، مومن، ذوق اور غالب کو نصیب ہوئی، اسی لئے جب اس عہد کی شاعری کا ذکر چھڑ جاتا ہے تو یہی چاروں کا بڑا شاعر ہمارے سامنے آ جاتے ہیں اور ان کی شاعرانہ خصوصیات کے فرق و امتیاز کا سوال بھی سامنے آ جاتا ہے۔

عہد شاہ عالم کے شاعروں کی زبان چونکہ ایک ہی سی تھی اور اسلوب ادب میں بھی زیادہ فرق نہ تھا۔ اس لئے انکی انفرادیت تعین کا سوال زیادہ اہم نہیں۔ لیکن شاہ ظفر کے زمانے میں چونکہ زبان کافی بدل گئی تھی، اسلوب بیان میں بھی بہت تنوع پیدا ہو گیا تھا۔ اس لئے اس عہد کے شعراء کی انفرادیت اور ان کے رنگ سخن کے فرق و امتیاز کی تعین کے لئے بہت واضح خطوط مارے سامنے آ گئے۔ ان کی شاعری کا فرق گویا مختلف نقاشوں کے ان مختلف نقوش کا سا فرق تھا۔ جن کا پس منظر جن کے طوطا و رنگ ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں اور ہم انہیں کی بنیاد پر بہ آسانی ان کا فنی موقع متعین کر سکتے ہیں۔ یہی وہ فرق تھا جس کی بنا پر مصحفی، ذوق، غالب اور مومن کے تقابلی مطالعہ کی طرف لوگوں کی توجہ ہوئی اور ان کے فرق مراتب کی بحث چھڑ گئی۔

زمانہ کے لحاظ سے ان چاروں شاعروں میں کچھ تقدیم و تاخیر ضرور پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ چنداں قابل لحاظ نہیں

مصحفی کا انتقال ۱۲۴۰ھ میں ہوا۔ مومن کا ۱۲۶۵ھ میں، ذوق کا ۱۲۷۵ھ تک زندہ رہے اور غالب ۱۲۸۵ھ تک۔ لیکن تھے یہ سب ہم عصر، گو ماحول ان سب کا مختلف تھا۔

ان میں ذوق و غالب درباری شاعر تھے۔ اس لئے ان میں باہم چشمک زنی بھی ہوتی رہتی تھی۔ مصحفی بھی جب لکھنؤ پہنچ کر دربار اودھ سے وابستہ ہو گئے انشاء سے ان کی خوب چلی۔ مومن ان جھگڑوں میں نہیں پڑے اور ان کی شاعری درباری اثر سے محفوظ رہی۔ انھوں نے ہمیشہ وہی کہا جو ان کے دل نے ان سے کہلوا دیا اور اسی لئے ان کی انفرادیت بڑی آسانی سے متعین ہو سکتی ہے۔

پُر گوئی کے لحاظ سے غالب و مومن کا ذکر مصحفی و ذوق کے مقابلہ میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ غالب کا اردو دیوان تو خیر دیوان کیا دیوانچہ ہے۔ لیکن مومن کا سرمایہ فکر و خیال بھی زیادہ نہیں اور معیاری اشعار تغزل کے لحاظ سے اور بھی کم ہیں۔ مصحفی اور ذوق نے البتہ بہت کہا اور متعدد دیوان اپنے بعد چھوڑ گئے۔ لیکن ان سب میں جو شہرت غالب کو نصیب ہوئی وہ ان میں سے کسی کو میسر نہ آئی۔

ذوق کو توان کے لائق شاگرد آزاد نے بہت کچھ اُبھارا اور سچ پوچھے تو انھیں کی کوششوں نے ذوق کو زندہ رکھا، لیکن مصحفی و مومن کو کوئی دوست و شاگرد دیا نہ ملا جو ان کی یاد کو تازہ رکھتا اور ان کی شاعری کے صحیح اقدار کو سامنے لاتا۔ مصحفی کی کس میرسی کا ایک سبب اور بھی تھا، وہ شروع ہی میں دتی چھوڑ کر لکھنؤ چلے گئے اور وہاں کی رنگ رلیوں میں جس طرح انھوں نے دتی کو بھلا دیا، اسی طرح دتی والوں نے انھیں فراموش کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے کلام پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کا خیال کسی کے دل میں پیدا ہی نہیں ہوا اور وہ اپنے کلام کے انبار میں گم ہو گئے۔

ذوق کی طرف البتہ لوگ زیادہ متوجہ ہوئے کیونکہ وہ بار کے ملک الشعراء تھے اور قصیدہ نگاری میں ان کا ہمسر نہ تھا۔ ان کی شہرت چونکہ دربار سے شروع ہوئی تھی اس لئے اصولاً دربار سے باہر بھی عوام کا ان سے متاثر ہونا ضروری تھا لیکن جب مارج و ممدوح دونوں ختم ہو گئے اور سوال نصف غزل کا سامنے آیا جو درباری شاعری کی بنیادی چیز ہے تو وہ اپنے ہم عصر شعراء کے سامنے قدر دردم کے شاعر بھی نہ نکلے۔ کیونکہ باوجود پرگو اور قادر الکلام شاعر ہونے کے طبعاً اس جذبہ سے محروم تھے جس سے غزل کی تخلیق ہوتی ہے۔ انھیں اتنی فرصت کہاں تھی کہ وہ دربار چھوڑ کر دتی کی گلیوں میں خاک چھانتے اور دل کا سودا کرتے۔

ہر چند ذوق کا دعویٰ یہی تھا کہ ”ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا“ اور ہو سکتا ہے کہ فن قصیدہ نگاری میں وہ طاق رہے ہوں لیکن فن غزل گوئی سے انھیں بہت کم لگاؤ تھا۔ پھر یہ نہیں کہ انھوں نے غزلیں نہ کہی ہوں، کہیں اور بہت کہیں، لیکن معیاری غزل ان کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ میر کا انداز تو انھیں کیا نصیب ہوتا۔ میر کے شاگردوں کی بھی ہسرتی نہ ہو سکی۔ بہت زور مارا تو اس سے زیادہ نہ کہہ سکے۔

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا      تم وقت پہ آپہنچے، نہیں ہو ہی چکا تھا  
شکر، پردہ ہی میں اُس بت کو حیا نے رکھا      در نہ ایمان گیا ہی تھا۔ خدا نے رکھا  
پاکو بیوں کو مرثوہ ہو زنداں کو ہو نوید،      پھر ہیں جنوں کی سلسلہ جنابیوں میں ہم  
کل جہاں سے کہ اٹھا لائے تھے احباب تجھے      بے بلا آج وہیں پھر دل بے تاب تجھے

کیا نے چلے گلی سے ترے ہم کو جوں نسیم      آئے تھے سر پہ خاک اُڑانے اُڑا چلے  
رخصت اے زنداں جنوں زنجیر دکھ کر کاٹے ہے      مرده خار و شرت پھر تلوار کھجلائے ہے  
اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات      ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزر دیجئے  
دیکھا دم نزع دل آرام کو      عید ہوئی ذوق دے شام کو

آپ نے دیکھا کہ ذوق نے جہاں جذباتی شاعری سے کام لیا ہے وہاں بھی وہ کسی ایسی حقیقت و صداقت تک نہیں پہنچ سکے جسے ہم ناخن غم کی خراش کہہ سکیں، تاہم غالب کے ساتھ لوگ ذوق کا بھی ذکر چھڑ دیتے ہیں۔ غالب اس لئے کہ غلطی سے وہ ایک دوسرے کے حرلیت سمجھے جاتے ہیں حالانکہ جس حد تک غزل گوئی کا تعلق ہے دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ذوق کے مشاق شاعر ہونے میں کام نہیں لیکن ان کی شاعری ایک ایسا سیلاب تھا جو خس و خاشاک کا بڑا ڈھیر اپنے ساتھ بہا لایا۔ پھر آزاد نے غوطہ لگا کر موتی دھوئے کی بھی کوشش حتی الامکان بہت کی۔ لیکن وہاں تھا کیا جو ہاتھ آتا۔ جسے آزاد نے موتی سمجھا وہ بھی خرت ریزہ ہی نکلا۔ آزاد کو جو بھی غزل سے زیادہ لگاؤ نہ تھا۔

ذوق کے مداحین کی طرف سے ایک واقعہ یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ جب غالب نے ذوق کا یہ شعر سنا۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے      مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

نواپنا سارا دیوان اس شعر کے عوض دینے پر آمادہ ہو گئے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ غالب کی غلط بحثی تھی ورنہ خود غالب کے یہاں نہ جانے کتنے ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جن میں ایک شعر ذوق کے تمام دوا دین پر بھاری ہے۔

مصحفی البتہ اس عہد کا ایسا شاعر تھا جو نہ صرف اپنی جامعیت و وسعت بیان بلکہ اسلوب ادا اور فکر و خیال کی ندرت و بلندی کے لحاظ سے بھی بڑی زبردست شخصیت کا مالک تھا۔ حتیٰ کہ اگر ان کے چہرہ مخیم دیوانوں کا نہایت سختی سے احتساب کیا جائے تو بھی مومن و غالب کے منتخب کلام سے کئی گنا زیادہ ہو گا، لیکن اس سلسلہ میں بڑی دشواری یہ پیش آتی ہے کہ ہم مومن و غالب کی انفرادیت کو آسانی سے متعین کر سکتے ہیں۔ لیکن مصحفی کی جامعیت و نیرنگی کے پیش نظر ہمارے لئے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ان کا طبعی میلان واقعی کیا تھا اور کس رنگ میں وہ زیادہ پھلے پھولے۔ ان کے یہاں اگر ایک طرف ہم کوئیر، فغان اور سوز کی سی سادگی و سلاست ملتی ہے تو دوسری طرف سودا کا دبدر اور جرأت و انشا کا کھنڈراہن بھی موجود ہے اور لطف یہ ہے کہ ہر رنگ کے جامہ میں ان کا انداز قد، الگ پہچان لیا جاتا ہے۔ حدیہ ہے کہ جب وہ مشکل ردیف و قوافی کی سنگار زمینوں میں فکر کرتے ہیں تو شاہ نصیر کو بھی پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ یہی زبان کی حلاوت لب و لہجہ کی نرمی اور جذبات کی ہلکی ہلکی آہ، سو اس خصوص میں کوئی شاعر اس عہد کا مصحفی کو نہیں پہونچتا۔

غالب ایک شعر میں فکر و خیال کی انتہائی قوت صرف کر کے اپنی حیرت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اسے خدا      آئینہ فرشی شش بہمت انتظار ہے

اصل تو اس شعر کے سمجھنے میں اتنا وقت صرف ہو جاتا ہے کہ شعر سے لطف اٹھانے کا موقع ہی نہیں ملتا، اور اگر آپ الفاظ کی چولیس جٹھا کر کوئی مفہوم پیدا کریں تو بھی کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی، وہی آئینہ اور وہی اس کا پامال داستان حیرت بر خلاف اس کے مصحفی اسی خیال کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

حیران ہے کس کا جو سمندر      مدت سے رکھا ہوا کھڑا ہے

دیکھا آپ نے محض بیان کی سادگی سے اس خیال کو کتنی عظمت بخش دی ادبیات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔

غالب ایک جگہ اپنے رونے کا ذکر کرتے ہوئے اس کی تباہ کاریوں کا بیان یوں کرتے ہیں۔

یوں ہی گردن تار با غالب آولے اہل جہاں دیکھا ان بستیوں کو تم کو ویران ہو گئیں

بڑا پاکیزہ شعر ہے لیکن دوسرے مصرعے میں ایک ہلکی سی کیفیت لکنا کی پیدا ہو گئی ہے جو ایک رونے والے کی زبان سے آجی نہیں معلوم ہوتی۔

اب مصحفی کے سیلاب گریہ کو دیکھئے، کہتے ہیں :-

رکھ کے ہم زانوں پہ جو وقت بھی سر بیٹھ گئے یہ سمجھ لےجو کہ ہمسایوں کے گھر بیٹھ گئے

اس مشکل روایت وقافیہ کی زمین میں یہ شعر نکالنا مصحفی ہی کا حصہ تھا۔ پھر اس بلاغت کو دیکھئے کہ مصحفی نے رونے

کا ذکر تک نہیں کیا لیکن غالب سے زیادہ کامیاب منظر سیلاب گریہ کا پیش کر دیا۔

غالب نے ایک غزل میں ونداں کا قافیہ بڑے داؤں پیچ کے ساتھ اس طرح نظم کیا ہے :-

ہنوز اک پر تو نقش خیال یار باقی ہے دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

دوسرا مصرعہ یکسر اور دو تکلف ہے اور پورا شعر افسردگی کی فضا سے خالی ہے اسی زمین میں اس قافیہ کو مصحفی نے

جس تاثر کے ساتھ نظم کیا ہے، دیکھ سن لیجئے۔

ہمارا آئی خدا جانے پہ کیا گزری اسیروں پر نہیں معلوم کچھ اب کی برس احوال زنداں کا

غالب کا دل زنداں ہونے کے باوجود اتنا افسردہ نہیں جتنا مصحفی کو زنداں سے باہر رہنے کے باوجود اپنے ساتھیوں کا

ملاں ہے۔

اسی زمین میں غالب نے پریشاں کے قافیہ پر اس سے زیادہ ظلم کیا ہے، کہتے ہیں :-

نظر میں ہے ہمارے جاوہ راہ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجوائے پریشاں کا

خیر اس کو چھوڑیئے کہ راہ و جاوہ دونوں کا استعمال کیوں کیا گیا جبکہ صرف لفظ جاوہ ہی سے مفہوم پورا ہو جاتا تھا۔

یوں بھی بہ لحاظ مفہوم غزل سے اس کا کوئی واسطہ نہیں لیکن مصحفی کا محاکاتی رنگ ملاحظہ ہو، کہتے ہیں۔

شب جہتاب میں کیا کیا سماں ہم کو دکھاتا ہے بکھرنا چاند سے چہرہ پہ اس زلف پریشاں کا

غالب کی ایک اور غزل ہے جس میں انھوں نے گردن کا قافیہ یوں نظم کیا ہے۔

جنوں کی دشگیری کس سے ہو گر ہو نہ عریانی گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

قطع نظر اس ابھمن سے کہ گریباں چاک کا مفہوم کیا ہے۔ چاک گریباں یا صاحب چاک گریباں۔ صرف یہ دیکھئے

کہ اس میں جنوں کی بھی کوئی کیفیت پائی جاتی ہے یا نہیں۔

مصحفی اس قافیہ کو یوں نظم کرتے ہیں۔

جو چاہا ہم نے وہ دل نے نہ چاہا وہی ہمت رہے گا حشر تک خون تنہا اپنی گردن پر

دونوں کا فرق ظاہر ہے۔

اس اقتباس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ مصحفی کا آہنگ تغزل غالب سے بہت مختلف تھا۔ ان کی شاعری ایک درمیانی کڑی تھی عہد شاہ عالم اور عہد بہادر شاہ ظفر کے بیچ کی جس نے دونوں زمانوں کے اسلوب شاعری کو ایک دوسرے سے ملا دیا تھا۔ یعنی اگر ایک طرف سادگی و سلاست بیان کے لحاظ سے وہ ہمیں میر کی یاد دلاتی ہے تو دوسری طرف مستقبل کے اس رنگ کی جھلک بھی اس میں نظر آتی ہے، جس کی نمائندگی تنہا غالب نے کی اور اس شان کے ساتھ کہ ان کے ہم عصر شعراء میں گفٹن کا ساتھ نہ دے سکا۔ یہاں تک کہ مصحفی بھی باوجود اپنی وسیع قدرت بیان کے پیچھے رہ گئے۔ مثلاً وہ ایک چھوٹی بھریں باز کا قافیہ یوں نظم کرتے ہیں:-

وہی کھو کر ہے اور وہی انداز اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز

مصحفی کے سامنے باز کا قافیہ محض زبان و محاورہ کی صورت میں آیا اور کوئی خاص جذبہ بھی وہ اس سے متعلق نہ کر سکے۔ اس لئے شعر میں کوئی بات پیدا نہ ہوئی۔ برخلاف اس کے غالب کا خیال فارسی ترکیب کی طرف گیا اور انھوں نے اس قافیہ کو اس دبدبہ کے ساتھ استعمال کیا۔

اسد اللہ خاں تمام ہوا اے دریغادہ رند شاہد باز

اسی طرح مصحفی کا ایک شعر ہے

آنے دیتا ہے مجھے بزم میں اپنی دکاب جس نے دم بھرنے دیا بیٹھنے دیوار کے پاس

اسی قافیہ میں مرزا کہتے ہیں

مر گیا پھوڑ کے سرفاقت وحشی ہے ہے بیٹھنا اس کا دہ آکر تری دیوار کے پاس  
مصحفی نے میر دوست کے انداز میں نہایت سادگی سے اپنی بے کسی و مجبوری کا اظہار کر دیا۔ لیکن غالب نے پھوڑ کا ذکر کر کے اس میں شور و شہ بھی پیدا کر دی۔

غالب قنوطی شاعر نہ تھا لیکن اگر کبھی وہ اس کو چہ میں آگیا تو قیامت ڈھا گیا۔ اس زمین میں اس کا ایک شعرا کا رنگ کا ملاحظہ ہو

مند گئیں کھوتے ہی کھوتے آنکھیں ہے ہے خوب وقت آئے ہو تم عاشق بیمار کے پاس

مصحفی نے اس قافیہ کو فارسی ترکیب کے ساتھ استعمال کیا اور ناکام رہے۔ کہتے ہیں

کون آتا ہے عیادت کو دل ناز کے پاس لوگ سب جمع ہیں اس نرگس بیمار کے پاس  
اسی طرح ایک چھوٹی زمین میں دراز کا قافیہ مصحفی نے نظم کیا ہے۔

دلت جھک کر سلام کرتی ہے رخ کو اور رخ کہے ہے مردان

کتنا معمولی شعر ہے۔ لیکن غالب اس قافیہ میں ایک ایسا شعر کہ جاتا ہے جس کا جواب مشکل ہی سے کہیں ادمل سکتا ہے۔

تو اور آرایش خشم کا کل میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

یہ مثالیں میں نے اس لئے پیش نہیں کیں کہ مصحفی کو غالب پر یا غالب کو مصحفی پر ترجیح دی جائے بلکہ مقصد صرف یہ ظاہر کرنا تھا کہ اس عہد کے شعراء میں مصحفی اور غالب دونوں اپنا خاص مقام رکھتے تھے اور اگر خاص تغزل کو سامنے رکھا جائے اور بعض ان خصوصیات کو نظر انداز کر دیا جائے جو غالب کے لئے مخصوص تھیں تو غالباً مصحفی کا پتہ بھاری نظر آئے گا۔

اب مومن و غالب کو لیجئے جو دونوں ہم عصر تھے اور صحبت شعر و سخن میں دونوں کا اجتماع بھی اکثر ہو جاتا تھا۔ لیکن دونوں کا ماحول اور رجحان شعری ایک دوسرے سے بالکل جاتا تھا۔

مومن درباری شاعر تھے نہ پیشہ ور غزل گو۔ نہ انھوں نے باوشاہ کی شان میں مدحیہ قصائد لکھ کر کبھی حصول انعام کی کوشش کی نہ عوام سے داد لینے کے لئے کوئی غزل کہی۔ انھوں نے ہمیشہ اپنے لئے شعر کہا، اپنی والدات محبت کو نظم کیا اور اپنے جذبات کی تسکین کے لئے شاعری کی۔ وہ نہ کبھی فلسفہ کی طرف گئے نہ تصوف کی طرف جو اس وقت کا مقبول موضوع سخن تھا۔ وہ مذہبی انسان ضرور تھے لیکن صوفی نہ تھے۔

انھوں نے جنسی محبت کی، جنسی جذبات کی شاعری کی۔ انھوں نے کبھی عجاز کو حقیقت کی طرف لے جانے کی دشت نہیں کی اور ہمیشہ انھیں تاثرات کا اظہار کیا جو عام طور پر جنسی محبت کے سلسلہ میں پیدا ہو سکتے ہیں۔ ان کے یہاں ہجو و دھل، سسی و اتجا، فریاد و فغاں، شکر و شکایت، رقیب و چارہ گر۔ ان سب کا تعلق حسن و شباب کی خالص مادی و جسمانی دنیا سے تھا اور اسی لئے ان کی شاعری کو غیر سنجیدہ اور بازاری قرار دے کر زیادہ قابل اعتبار نہ سمجھا گیا۔ حالانکہ مومن کا کمال یہی تھا کہ انھوں نے اسی گوشت پوست والی جنسی شاعری میں ایسی تنزیہی و نفسیاتی نزاکتوں سے کام لیا ہے کہ ان کی نظر ہمیں کہیں اور نہیں ملتی۔ اس میں شک نہیں مومن نے ان پر اس خاص رنگ سے ہٹ کر بھی بہت کچھ کہا ہے، لیکن وہ قابل اعتبار نہیں۔ مثلاً جب مومن کا یہ شعر سیکر سائے آتا ہے کہ

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہوں گے  
فنس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے

توجی جل جاتا ہے لیکن جب اس کا یہ شعر سنتا ہوں کہ

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے  
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

تو اسے سینے سے لگا لینے کو جی چاہتا ہے۔ ہر چند یہ نامواری ذوق و مصحفی، مومن غالب کیا خود میر کے یہاں بھی پائی جاتی ہے اور بہت ہے۔ لیکن اصل چیز دیکھنے کی یہ ہے کہ شاعر کا طبعی میلان کیلے ہے اور اسی میلان کے زیر اثر اس نے کیا کہا اور کب کہا۔

غالب کا رنگ ان سب سے مختلف تھا۔ وہ شاعر سے زیادہ آرٹسٹ تھا اور اس کا آرٹ بڑا وسیع، بڑا متنوع تھا۔ اس کے یہاں تصوف و فلسفہ بھی ہے۔ حسن و عشق کے جذبات بھی ہیں، معنی آفرینی و ندرت بیان بھی ہے، شوخی و ظرافت بھی ہے اور بات کہنے کے خاص تیور بھی۔ پھر یہ بھی نہیں کہ ذوق و مصحفی کی طرح اس نے کچھ بڑے اشعار کا ڈھیر لگا دیا ہو اور سنگ ریزوں سے جواہر پارے چنے کا کام دوسرے پر چھڑ دیا ہو۔ غالب خوش قسمت تھا کہ اس کے بعض احباب نے یہ خدمت اپنے سر لے لی اور اس کا چھٹا چھٹا یا کلام ہمارے سامنے آیا، جس سے ہم کو غالب کے سمجھنے میں زیادہ آسانی پیدا ہو گئی۔ اس کے علاوہ سب سے بڑی چیز جس نے غالب کو ہم سے قریب کر دیا۔ اس کے خطوط ہیں، اس کے دوسرے ہم عصر شعراء نے اپنے بعد کوئی ایسا اثر پھر نہیں چھوڑا جس سے ہمیں ان کے سمجھنے میں مدد ملتی۔ غالب کے خطوط، اس کے کوائف حیات، ذہنی میلانات، نفسیاتی رجحانات کے ایسے واضح نقوش ہیں کہ ان کو دیکھ کر



تب کا ظاہر و باطن سب ہمارے سامنے آجاتا ہے اور "درمیان ماؤ غالب" ماؤ غالب حایل نہیں رہتا۔ اپنے عہد کے شعراء میں غالب کی غیر معمولی مقبولیت کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ ایک طرف فلسفہ و تصوف کا بھی عرف تھا (جواب بھی زرعیار سمجھے جاتے ہیں) اور دوسری طرف وہ ان جذبات سے خرات کا بھی شاعر تھا جو اگر بڑی حدت ساتھ ظاہر کئے جائیں تو جنسی میلانات کی شاعری سے دلچسپی لینے والوں کے لئے بھی باعثِ لطیف و سرور ہو سکتے ہیں۔ ایک بات اور بھی ہے وہ یہ کہ اگر غالب کی شاعری روشِ عام کی شاعری ہوتی تو وہ یقیناً اتنا مقبول نہ ہوتا۔ لیکن اس کے بے کا انداز بالکل نرالا تھا۔ وہ ہر بات ایک نئے زاویہ سے کہتا تھا۔ اس لئے اس کے اسلوب نے ایک نیا ذوق تماشہ ہلکے پیدا کیا اور ہم اس میں محو ہو گئے۔

اس سلسلے میں مجھے ایک بات اور کہنا ہے جس کا تعلق بالکل میرے دھماں سے ہے۔ میں نے مومن نمبر کا آغاز ہی فقرے سے کیا تھا کہ "اگر مجھے درد کے تمام دلدین میں سے صرف ایک دیوان چننے پر مجبور کیا جائے تو میں دیوانِ مومن ماحول گا اور باقی سب کو نظر انداز کر دوں گا۔"

اس کا مفہوم اکثر حضرات نے یہ قرار دیا کہ میں اردو کے تمام شاعروں میں مومن ہی کو سب سے بڑا شاعر سمجھتا ہوں۔ لیکن میرا مقصود اس سے صرف یہ تھا کہ طبعی طور پر مومن کا انداز غزل گوئی مجھے بہت اپیل کرتا ہے۔ کیونکہ دنیا کے منت میں میں بھی انھیں منانے سے گزرا ہوں جن سے مومن گزرا تھا اور اس کا کلام پڑھ کر غالب کی طرح بہت سے رہ گناہوں کی یاد سامنے آجاتی ہے اور میں ان میں کھو جاتا ہوں۔

اس میں شک نہیں کہ غالب بہ لحاظ تنوع بیان مومن سے بدجہا بہتر شاعر ہے۔ غالب کے یہاں فلسفہ و حکمت بھی جو مومن کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ غالب کے یہاں معنی آفرینی ہے اور بہت بدیع و وسیع۔ مومن کے یہاں من و دقت آفرینی ہے اور خشک و بے نمک، غالب کی شاعری کے حدود بہت وسیع ہیں اور مومن کے تنگ محدود۔ تب کی شاعری ایک شایہ کی پرواز ہے اور مومن کی شاعری مرغِ اسیر کی سی پر زنی، غالب کا دیوان ایک نگار خانہ مختلف نقوش سے آراستہ ہے اور مومن کے دیوان میں صرف ایک ہی نقش ہے خواہ وہ کتنا ہی مکمل کیوں نہ ہو، غالب کے ۱۱ بڑے گہرے، بڑے دزنی۔ بڑے فکر انگیز اشعار پائے جاتے ہیں اور مومن کے یہاں ایسے اشعار بہت کم ہیں، لیکن یہ کہہ کر اگر آپ نے غلطی سے کبھی مومن کا یہ شعر میرے سامنے پڑھ دیا کہ

جاں نہ کھا دھیل عددِ سج ہی سہی پر کیا کروں

جب نگہ کرتا ہوں بہم، وہ قسم کھا جائے

تو پھر میں وہی کہوں گا جو ایک بار کہہ چکا ہوں کہ ۱۔

"مجھے تو تم مومن کو دیدو، باقی تمام شعراء کو اپنے ساتھ لے جاؤ۔"

ہندی شاعری نمبر جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اسکے تمام اقدار کا بسیط تذکرہ موجود ہے۔ قیمت - چار روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - کارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# باب الانتقاد

## خدا کی بستی اور ناول کا فن !

حضرت کا سبغی امی اے

ناول ہماری زندگی کا چہرہ ہوتے ہیں، ہماری زندگی کی عکاسی اس انداز سے کرتے ہیں کہ ہمیں اس کے حقیقی ہونے میں شبہ نہیں رہتا۔ ناول ہماری زندگی کی رہبری کرتا ہے ہماری الجھنوں کا حل پیش کرتا ہے ہمیں زندگی سے محبت کرنا سکھاتا ہے ہمارے دل میں کبھی کبھی جذباتیت کے تحت جو زندگی سے نفرت کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اس کی نفی کرتا ہے۔ ناول ہماری ہی زندگیوں کی کہانی ہے۔ جو ناول ہماری زندگی کی عکاسی نہیں کرتے وہ کتنے ہی اچھے کیوں نہ ہوں ہم انہیں ناول نہیں کہہ سکتے۔ ناول نگاری تفصیل وضاحت اور مصراحت کا فن ہے۔ ناول نگار میں تخلیقی قوت ہو، تعمیری صلاحیت ہو، بصیرت ہو تاکہ فکری اور ذہنی پہلو نمایاں طور پر سامنے آسکیں اس میں اتنی قوت ہو کہ وہ مسلسل دیکھے سوچے ادا نظر آئے خیال کے لئے ایسا ذریعہ تلاش کرے کہ دل چاہی برقرار رہے۔ ناول نگار معلم حیات ہوتا ہے۔ زندگی کے دیکھنا دہانے پر کھنے کے لئے اس کے پاس ایک مخصوص زاویہ نظر ہوتا ہے۔ ان باتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے جب ہم خدا کے بستی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں کسی حد تک مایوسی ہی ہوتی ہے۔

"خدا کے بستی کا عنوان ہی مملکتِ فدا دا پر ایک گہرا طنز ہے۔ اس ناول کی سرخی اقبال کے اس شعر سے لی گئی ہے ع  
دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکان نہیں ہے

شوکت صاحب نے طنز فرو کیا ہے لیکن وہ تصویر کا صرف ایک ہی پہلو دکھا کر رہ گئے ہیں۔ ناول نگار کا کام ہے کہ وہ تصویر کے دونوں رخ واضح طور پر پیش کر کے اپنی غیر جانب داری کا ثبوت دے۔ جب تصویر کے دونوں رخ قاری کے سامنے ہوں گے تو وہ اچھے برے میں خود تمیز کر سکے گا۔ اس ناول کی تعریف سے پہلے شوکت صاحب نے ہفت روزہ "لیلہ و بھار" کے لئے ایک کہانی لکھی تھی جس کا عنوان تھا "کالی بلا" یہ کہانی سید سبط حسین رچو کہ اس وقت لیلہ و بھار کے مدیر تھے کو بہت پسند آئی اور انہوں نے شوکت صاحب کو مشورہ دیا کہ وہ اس موضوع پر ہی تفصیل سے لکھیں تو بہتر رہے گا۔ کہانی کا موضوع تھا - JUVINILE DELI - "QUENCY"۔ شوکت صاحب کو یہ بات پسند آئی اور انہوں نے لکھنا شروع کر دیا اتنے طویل ناول کو انہوں نے صرف تین ماہ میں مکمل کر لیا اور روزانہ اس پر دس سے بارہ گھنٹے تک کام کیا۔ خدا کے بستی سے پہلے وہ کمپین گاہ کے عنوان سے ایک ناولٹ لکھ چکے ہیں اس کا آخری ناول کوکا بیل ہے۔ جو کہ لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہ ناولٹ انہوں نے آج سے سولہ سترہ برس پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ آج کل وہ ایک طویل ناول "جائنگلوسٹ" لکھ رہے ہیں اس کا مرکزی خیال ہے "عوام کو

لے قائم انھوں نے نام ایک نئی خط

کچلا نہیں جاسکتا ان کو جس قدر دیا جائے گا وہ اور قوت سے ابھر رہے گئے۔ اس ناول میں وہ موقوف اور تکنیک کا ایک نیا تجربہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ "خدا کے بستر پر تنقیدی نظر ڈالنے سے پیشتر یہ بہتر رہے گا کہ ہم اس کا خلاصہ پیش کر دیں۔

راجہ، نوشاد اور شامی تین اسٹریٹ بوائز آپس میں گہرے دوست ہیں۔ راجہ ایک کوڑھی فقیر کی گاڑی کھیتا ہے یہ اس کی آمدنی کا ذریعہ ہے وہ رہتا بھی اس کوڑھی فقیر کے ساتھ ہے، اور جب یہ فقیر اسناد گداگری کے تحت پکڑا جاتا ہے تو راجہ بے کار ہو جاتا ہے۔ دوسرا لڑکا نوشاد ہے جس کے باپ کا انتقال ہو چکا ہے، بہن اور چھوٹا بھائی آٹو ہیں۔ گذر اوقات بیڑیاں بنانا کرہوتی ہے نوشاد عبداللہ منزی جو کہ بے انتہا ظالم اور فبیٹ ہے کے پاس موٹر میکینک کا کام سیکھتا ہے۔ اس کی بہن سلطانہ جوان ہے ماں بھی زیادہ بوڑھی نہیں۔ آگے چل کر سلطانہ ناول کی ہیروئن ہو جاتی ہے نیاز ایک کباریاب ہے جو نوشاد کو عبداللہ منتری کے کارخانے سے پرزے چراچرا کر اس کے ہاتھ فروخت کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ شامی ایک دوکاندار کا لڑکا ہے اس کا باپ دسے کا مریض ہے اور ایک دن یہ تینوں دوست گھر سے بھاگ نکلتے ہیں۔ لیکن شامی راستے سے پی واپس لوٹ جاتا ہے۔ کراچی میں راجہ اور نوشاد ایک ایسے گروہ میں پھنس جاتے ہیں جن کا کام چوریوں کروانا ہوتا ہے آخر کار راجہ اور نوشاد دونوں کو ایک ایک سال کی قید ہو جاتی ہے اور وہ ریوانڈ ہوم بھیج دیے جاتے ہیں یہاں راجہ کی پوکڑ سے لڑائی ہوتی ہے، اور اس کا گھٹنا زخمی ہو جاتا ہے اس طرح راجہ ریوانڈ ہوم سے اسپتال آ جاتا ہے۔ نوشاد رہا ہو کر گروہ کٹوں کے گروہ میں شامل ہو جاتا ہے یہاں ایک نفسیات کا پروفیسر اس پر مہربان ہوتا ہے اور یہ کوشش کرنے لگتا ہے کہ وہ ان خرافات کو چھوڑ دے۔ لیکن ایک دن پروفیسر کی لڑکی ناؤرہ جب نوشاد سے اظہار محبت کر رہی ہوتی ہے تو پروفیسر دیکھ لیتا ہے اور گھر سے نکال دیتا ہے، نوشاد کو گھر یاد آتا ہے اور وہ گھر کے لئے روانہ ہو جاتا ہے۔

نوشاد کے گھر سے چلنے سے گھر کا نقشہ ہی بدل گیا۔ نیاز کباریاب جو کہ چوری کا مال ادھر ادھر کیا کرتا تھا اور نوشاد کی ماں کے رشتہ داروں میں سے تھا سلطانہ سے محبت کرنے لگا لیکن سلطانہ کی ماں جس کی عمر زیادہ نہیں تھی اس نے نیاز سے شادی کر لی۔ ادھر کالج کا ایک لڑکا ستان جو کہ جذباتی، لالہالی، شرابی اور جوانی تھا نوشاد کے گھرتے جانے لگا تھا۔ سلطانہ اور وہ ایک دوسرے سے محبت کرنے لگے تھے۔ ستان اپنی پڑھائی خرابی نہ رکھ سکا اور ایک نئی جماعت فلک پیما کا رکن بن گیا اور اسکائی لارک کہلایا جانے لگا۔ "فلک پیما" کے نام سے صفدر بشیر نے اسکائی لارکوں کی ایک جماعت تیار کی تھی اس کا کام غریبوں، محتاجوں اور ان پڑھ لوگوں کی مدد کرنا تھا۔ فلک پیما ایک اسپتال قائم کرنا چاہتی تھی لیکن خان بہادر فرزند علی خان کی سازشوں اور حکمرانوں کی وجہ سے کامیاب نہ ہو سکی۔ خان بہادر اول درجے کا حکمران اور مفاد پرست شخص تھا۔ نیاز سے اس کے تعلقات ہیں۔ سلمان اپنی مجبوریوں کے باعث سلطانہ سے شادی نہیں کرتا۔ نیاز نے پچاس ہزار کا بیوی کا بیمہ کروایا اور ایک ڈاکٹر کی مدد سے اسے مرنے والا بیمہ کی رقم حاصل کر کے گورنمنٹ کنٹرکٹر بن گیا۔ سلمان کی شادی اس کے والدین نے ایک ایم، ایل، اے کی بھتیجی سے کر دی اور سلمان کراچی میں رہنے لگا۔ ایک بڑی رقم میں ملازمت مل گئی۔ رقم کے ایک اعلیٰ افسر سے اس کی بیوی کے ناجائز تعلقات ہو گئے، اور جب حالات زیادہ خراب ہوئے تو سلمان نے اپنی بیوی کو طلاق دے کر اس افسر سے شادی کر دی اور خود پھر اسکائی لارک ہو گیا۔ بیوی کے مرنے کے بعد نیاز نے سلطانہ پر قبضہ کر لیا اور بغیر شادی کے وہ اسے اپنی بیوی سمجھتا رہا۔ نیاز سے سلطانہ کے ایک بچہ بھی ہوا۔ نیاز نے آٹو کو نکال دیا۔ نوشاد گھر آیا تو اسے شامی مل گیا شامی نے اسے ساری باتیں تفصیل سے بتائیں چنانچہ نوشاد نے جوش میں آکر نیاز کو قتل کر دیا اسے عمر قید ہو گئی۔ فلک پیما کے جرنل سکریٹری علی احمد نے سلطانہ سے شادی کر لی۔ یہاں کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

شوکت صاحب نے جن تین لڑکوں سے کہانی شروع کی ہے ان کی بات چیت سب سے ہے۔ ان تینوں لڑکوں میں سے ایک کا گھر

مرکزی ہو جاتا ہے۔ اسکاٹی لارک مسلمان کا کردار نہیں گردانتا ہے اور اشتراکیت سے متاثر ہے۔ فلکے پیرا اپنی کوششوں میں معروف رہتی ہے لیکن آخر تک کامیاب نہیں ہوتی۔ اس ناول سے معلوم ہوتا ہے کہ شوکت صاحب اشتراکی نظام سے ہمدردی رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر حیدر منوی نے اس ناول پر تنقید کرتے ہوئے کم از کم پچاس زبان کی غلطیاں نکالی ہوں گی۔ لیکن میں سمجھتا ہوں یہ غلطیاں کسی طرح بھی ناول کی قدر و قیمت پر اثر انداز نہیں ہوتیں۔ رضوی صاحب کے خیال میں شوکت صاحب نے اپنی کم علمی اور کچے فنی کی وجہ سے اس ناول کو نہایت پست چیز بنا دیا۔ رضوی صاحب زیادہ تر اسکاٹی لارک کے کرداروں کا پول کھولتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ایک عام آدمی کا کردار شوکت صاحب کے بس کی چیز نہیں تھی۔ کیوں کہ شوکت صاحب ان علوم سے واقف نہیں ہیں جو اس کردار کی جان ہے۔ رضوی صاحب کی رائے اپنی جگہ پر لیکن میں نے جہاں تک اس کا تجربہ کیلئے وہ یہ ہے کہ شوکت صاحب نے علم و فکر پر اتنا وقت صرف نہیں کیا کہ وہ ناول کا ماحول اس سطح پر لا کر دکھا سکیں۔ اس ناول میں گہرائی اور گہرائی نہیں۔ زندگی کے فلسفے کو شوکت صاحب نے اچھی طرح سمجھا نہ سمجھا یا۔ زندگی کا پوسٹل اور نامرادیوں کا ایک طویل سلسلہ نہیں اس میں حسن ہے اور سبب حسن ہے ہمارا انسان کو زندہ رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ اگر زندگی کا یہ سن ختم ہو چکا تو شاید کائنات کا نظام ہی درہم برہم ہو کر رہ جائے۔ ناول پڑھنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم اندھیروں میں بھٹک رہے ہیں اس میں بھی تو ایک کرن نہیں۔ دراصل ناول نگار کی شخصیت کو اس کی تخلیق میں بڑا دخل ہوتا ہے۔ ناول نگار کے رجحانات اور تجربے جس معیار اور جن طرز کے رہ گئے وہ اپنے ناول میں واقعات بھی اس طرح کے پیش کرے گا تو یہ وہ اپنی شخصیت کا ایک طرح کا اظہار کر رہا ہے۔ پوری ناول میں اسکاٹی لارک ہی ایک روشنی ثابت ہو سکتے تھے لیکن زندگی سے پزیری اور مایوسی شوکت صاحب پر اس قدر غالب رہی کہ وہ ناکام ہی رہے یوں وہ کہتے فہر وہ ہیں کہ اسکاٹی لارک اس ایک UTOPIA ہے اس کو پیش کرنے کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ تمام ناول میں شروع سے آخر تک اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تمام اخلاقی اقدار مر رہی ہیں، ہر طرف افلاس ہے، بے چارگی ہے، موت ہے۔ میں جس فلسفہ حیات پر یقین رکھتا ہوں اس میں یاسیت پسندی کو دخل نہیں۔ میں مستقبل کا قائل ہوں میرا کہنا ہے کہ ہر رات کی ایک سحر بھی ہے۔ ہر تاریک عہد کا ایک روشن مستقبل بھی ہے۔ ہر مرتے ہوئے معاشرے کے بطن سے ایک نیا معاشرہ جنم لیتا ہے۔ تخریب پسند قوتوں کے ساتھ ساتھ صحت مند قوتیں بھی ہوتی ہیں جو مستقبل کی بشارات دیتی ہیں۔ اسکاٹی لارک کا مقصد بجز اس کے اور کچھ نہیں کہ خدا کے بستی میں جو ہر طرف اندھیرا نظر آتا ہے اس میں وہ روشنی کی ایک کرن ہے۔ ہم شوکت صاحب کا یہ بیان صحیح مان لیتے اگر اسکاٹی لارک کی تحریک ناول میں پیدا ہونے والے اندھیرے کو کسی حد تک بھی روشنی کی طرف لاتی یا اس کا خود کا مستقبل درخشاں نظر آتا۔ اگر شوکت صاحب کا انسانیت میں گہرا عقیدہ ہوتا اور یاسیت ان کی شخصیت پر غالب نہ رہتی تو میں ممکن تھا کہ فلک پیرا مستقبل درخشاں ہو جاتا۔

شوکت صاحب نے جن تین لڑکوں کا نقشہ کھینچا ہے وہ تعصیب، ایک ہی رخ پیش کرتا ہے اگر ایسے کردار ان کے تجربے میں بھی آئے ہیں تو ان کو بیان کرنے میں ان کی شخصیت کو بڑا دخل ہے اسے جذباتیت ہی کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے صرف تاریک پہلوؤں پر اپنی تمام قوتیں صرف کر دی ہیں۔ بعض نقاد تو یہاں تک کہتے ہیں کہ جن تین لڑکوں کا کردار شوکت صاحب نے پیش کیا ہے ان کا تجزیہ سیریمی ہی میں پیش آیا ہو گا۔ پاکستان کی عوامی زندگی سے ان کا تعلق محض نام ہی کا ہے۔ شوکت صاحب کی "خدا کے بستی" کے سلسلے میں جو تنقیدیں ہوئی ہیں ان سے وہ مطمئن نہیں ہیں کہتے ہیں "خدا کے بستی" کے متعلق تنقید کے سے غور کرتا ہوں تو کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس ناول کے ساتھ تنقید نگاروں نے انصاف نہیں کیا ہے ممکن ہے اس میں فالسٹامیری جذباتیت کو دخل ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ میں نے بار بار ایسا محسوس کیا ہے بحیثیت ایک ناول نگار کے

میرا خیال ہے کہ تاریخی پس منظر میں (جیسا کہ آج کل کا عام چلن ہے) ناول نگھنا آسان ہے یہ آسانی اس خطے ہے کہ اس میں واقعات ڈھلے ڈھلائے مل جاتے ہیں۔ حقائق کو توڑ مروڑ کر بھی پیش کیا جاسکتا ہے لیکن اس معاشرے میں جس میں ہم سانس لے رہے ہیں یہاں کی ساری باتیں دیگی بھالی ہیں۔ اس کے متعلق سمجھتے ہوئے قدم قدم پر ذمہ داری کا احساس ہوتا ہے۔ ہر آن یہ دھڑکا رہتا ہے کہ حقائق سے روگردانی نہ ہو۔ تصنع پیدا نہ ہو اور بات بگڑنے نہ پائے ملے

شوکت صاحب نے اس ناول میں جن نگاری پر بھی طبع آزمائی کی ہے مگر اتنے کامیاب نہیں ہیں جتنے "اداس نسلیں" والے عبداللہ حسین۔ عبداللہ حسین تو گالیاں بگے اور اس پر لطف لینے کے علاوہ ہر وقت اپنے ذہن پر عورت اور اس کی عریانی کو سوار رکھتے ہیں، غلاظت میں لوٹتے ہیں اور مزہ لے لے کر جنسی تجربے بیان کرتے ہیں اور ان کے نزدیک نجاشی، عریانی اور جنسی تلذذ ہی سب سے بڑی دنیوی ہے، شوکت صاحب اس معیار پر تو نہیں ملے

بہر حال جن نگاری کو ناول نگاری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ نوشتا کے متعلق سمجھتے ہیں کہ وہ ایک موٹر ٹیکس کرنے والے وکٹ شاپ میں کام کرتے جاتے ہیں جو ان مستری اس سے کام لیتے لیتے ہوئے کی التجا کرتا ہے اس جگہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا رولنے میں کام تو واجبی واجبی سا ہوتا ہے مگر جھنپاتی بے راہ روی یا مرد پرستی بڑی دل چسپی سے جاری ہے۔ غریبوں کی خانگی زندگی دکھانے کے سلسلے میں ایک لڑکی کی ماں کا گھر سامنے لایا گیا ہے اور اس کا ایک مرد سے پھنس جانا ناول کا ایک المناک واقعہ ہے۔ غالباً شوکت صاحب کو اپنی ناول کا یہ سب سے زیادہ پسند ہے۔

ایک لگی کا سین ہے یہاں ایک لڑکے کو پھرائے ہوئے ٹھٹھا ہوا دکھایا گیا ہے اور مقصد یہ ہے کہ جو بھی ادھر سے گزرے گا یہ لڑکا سے قتل کر کے جو کچھ جیبوں سے لے گا لے گا۔ اتفاق سے اسکاٹی لارک صاحب (سلمان) ادھر نکل آتے ہیں لڑکا ان کو مارنے کی کوشش کرتا ہے مگر اسکاٹی لارک کی مقناطیسی ہستی کا اثر یہ ہوتا ہے کہ وہ لڑکا انہیں قتل نہیں کرتا اور اسکاٹی لارک کے ساتھ گھر چلا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سین کسی تجربے کی بنا پر نہیں ہے اور فرض ہونے کی وجہ سے یہ ایک وقتی سنسنی فروغ پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن جب ہم اس پر غور کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ نہ اس کے کردار زندہ ہیں اور نہ کوئی واقعہ میں دم ہے۔ اسکاٹی لارک کا اس لڑکے کو ایک دم تبدیل کر دینا نہایت درجہ غیر نفسیاتی ہے۔

"خدا کے بستی" کی کہانی اسٹریٹ بوائے کا ذہنی نفسیاتی تجربہ ہے بیان کرنے کی تکنیک شوکت صاحب نے یہ اختیار کی ہے کہ کرداروں سے باتیں بھلوائی ہیں وہ خود ناول میں بہت کم دخل انداز ہوتے ہیں ان کے کردار جس طرح ہیں اسی انداز میں سوچتے ہیں اور انتہائی پچھلے طبقے کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ خیالات، جذبات اور احساسات میں بھی سفلہ پن ہے۔ یہ ماحول یہ ذہنی پستی اور سطحی انداز کی سوچ، یہیں ناول میں اس طرح ملتی ہے جیسے پاکستان کا پولو لاپلا معاشرہ اس میں مبتلا ہے۔ حالانکہ یہ حقیقت نہیں ہے۔ یہ گالیاں بگتے ہوئے اور آدراہ گدی کرتے ہوئے لڑکے شروع سے آخر تک اپنے اندر خیر پھلور رکھتے ہیں یہیں ان سے

ملے راقم الحروف کے نام ذاتی خط

میں شوکت صاحب کہتے ہیں ناول نگاروں کی نئی پود میں "اداس نسلیں" کے مصنف عبداللہ حسین میں ایک بڑے ناول نویس کی تمام خوبیاں موجود ہیں راقم الحروف کے نام ایک ذاتی خط، اگر ہم شوکت صاحب کے اس خیال سے اتفاق کر لیں تو ہمیں اس بات سے بھی اتفاق کرنا پڑے گا کہ ناول نگاری کی مثبت اقدار کی عکاسی نہیں زندگی کا محض مذاق اڑانے اور انسانیت کی نفی کے مترادف ہوتی ہیں۔

ہیں بھی ہمدردی نہیں ہونے پائی بلکہ اکثر مگر ہمیں ان سے نفرت ہو جاتی ہے جسے مصنف نے حقیقت نگاری تصور کیا ہے وہ دراصل تصویر کے ایک پہلو کی ایسی نمائش ہے جو ہمیں زندگی سے نفرت کا سبق دیتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ معاشرے کا ایک نوٹو گران پیش کرتے ہیں۔ لیکن اس نوٹو گران کو اس زاویے سے لیا گیا ہے کہ معاشرے کی جتنی برائیاں ہیں سب ابھرائی ہیں اور کوئی اصلاح کی راہ نہ پاکر چاروں طرف پھیل گئے ہیں۔ اس ناول میں گیموں میں کھیلنے والے آوارہ لڑکے بھی ہیں کہ سنسنے دینے والی اور اپنے بچوں کو مار مار کر سدا ہارنے کے خواب دیکھنے والی مائیں بھی ہیں ایسے باپ بھی ہیں جو بچوں کو سخت سے سخت سزا دینا ہی اصلاح تصور کرتے ہیں۔ سلمان جیسے اربابی، جذباتی، شعلی، جوانی مگر اپنی تحریک سے لگن رکھنے والے لوگ بھی ہیں۔ احمد علی جیسے ذہین، سنجیدہ روشن دماغ اور مسلسل جدوجہد کرنے والے انسان بھی ہیں۔ احمد علی واقعی بہت عمدہ کردار ہے۔ اس کردار میں حسن ہے، مایہ نگی ہے، حرکت ہے۔ اس کردار میں ایک ہلکی ہلکی تپش ہے۔ یہ ہی ایک کردار ہے جسے شوکت صاحب نے بڑی عمدگی سے تخلیق کیا ہے۔ یہ زندہ رہنے والا کردار ہے۔ اے، بی، اشرف اس کردار کے متعلق لکھتے ہیں پوری ناول میں وہی ایک کردار ہے جس کی پرواز اور پر عظمت شخصیت کا سہارا ڈھونڈنے پر ہم مجبور ہو جاتے ہیں۔ ہماری امیدوں اور نڈوں کا ایک وہی محور ہے اور اس ہر طرف تاریکی ہے، ظلمت ہے۔ جہاں روشنی کی کوئی کون چھوٹی ہے تو وہ احمد علی کی شخصیت کا گوشہ ہے۔ اس کے پاس یربعینا بھی ہے اور عصائے یحییٰ بھی وہ دلیل راہ بھی ہے اور شان نزول بھی ملے۔

اگر شوکت صاحب فن کاری کا ثبوت دیتے تو ان بگڑے ہوئے کرداروں میں حسن پیدا کر کے انہیں کم از کم بھٹکنے سے تو روکتے۔ خواہ تبلیغ اور اصلاح نہ کرتے لیکن ایسا ماحول ضرور سازگار کرتے جو ان کی نظر میں پاکستان میں نہیں ہے اور ہونا چاہیے۔ انہوں نے تو ایک متمدن معاشرے تک کا تصور تک پیش نہیں کیا۔ فلکے پیمبر ایک اچھا ادارہ ہو سکتا ہے اگر شوکت صاحب اس اشتراکی نظریے کو تبلیغ کے طور پر شامل نہ کرتے شوکت صاحب نے فلکے پیمبر کو اصلاح کے طور پر نہیں بلکہ کیونرم کو بھیلانے کے سلسلے میں جو جو حالات پیش آسکتے ہیں وہ اپنے نقطہ نظر سے بیان کئے ہیں۔

خان بہادر فرزند علی خان ایک سرمایہ دارانہ ذہنیت ہے کہ ہمارے سامنے آئے ہیں۔ نیاز جیسے کہا بیٹے جن کا مقصد حیات ہی دھوکا قریب اور انسانیت کو رسوا کرنا ہے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ سلطانہ جیسی سیدھی سادی لڑکیاں بھی ہیں۔ سلطانہ کا سلفاٹہ کو ٹھکراتا، خان بہادر کی اسکاٹی لارکوں سے مخالفت، مسجد کی تعمیر، انکس بازی، فلکے پیمبر کا ہیڈ کو آرٹر کو نذر آتش کرنا۔ نیاز کا ایک معمولی کہا بیٹے سے گورنمنٹ کنٹریکٹر بن جانا اور سلطانہ کے ساتھ تاجا کر تعلقات اور یا تا کی پیدائش، سلطانہ کی ماں کو زہر دے کر مارنا کہانی میں تسلسل پیدا کرنے کے لئے بڑے زوردار واقعات ہیں۔

راجہ کا کردار بھی خوب ہے اس کی ماں شوہر کے مرنے پر اسے چھوڑتی ہے اور خود طوائف بن جاتی ہے۔ راجہ کو اس بات کا زبردست احساس ہوتا ہے کہ اس کی ماں رنڈی بن گئی ہے مگر وہ کسی کو نہیں بتاتا وہ ایک عام ان پڑھ گنوار اور آوارہ لڑکے کے انداز میں سوچتا ہے اس کے ذہن میں جذبہ کبھی نہیں آتا کہ وہ جو زندگی گزار رہا ہے وہ خراب ہے۔ اسے اپنے ماحول سے کبھی بھی شدید نفرت نہیں چھوٹی، مصنف نے اس کی فروغ دی نہیں سمجھی کہ اس کے ذہن میں شوروی یا غیر شوروی طور پر برہمائی پیدا کیا جائے۔ راجہ ہمت دالابے، فاقے کرتا ہے، کرتا ہے، بھیک مانگتا ہے، دوستی کرتا ہے۔ وہ ایک خطرناک غنڈہ ہے۔ لیکن وہ بنیادی طور پر ایسا نہ تھا۔ اسے محض ماحول نے ایسا بنا دیا۔ اس کی مثال ہمیں اس وقت ملتی ہے جب وہ انجینئر صاحب کے یہاں اس لئے لوکر رکھوایا جاتا ہے کہ چوری کرنے کے سلسلے میں وہاں کے حالات سے باخبر کر دے لاجپت سنگھ صاحب کے بچوں میں گھل مل گیا اور انسانیت کے فطری جذبے کے طرف مائل ہو گیا۔ لیکن اسے اس پر قائم نہیں رہنے دیا گیا اور وہ حالات کا پھر شکار ہو گیا۔ دوسری مثال اس کی اس وقت ملتی ہے جب وہ انجینئر صاحب کے گھر سب کچھ بتانے

آتا ہے وہ جانتا تھا کہ وہ پکڑا جائے گا، مگر وہ پھر بھی ہمت کر کے آتا تھا اور پکڑا جاتا ہے۔ اس کی شخصیت کے دوسرے پہلو کو ہم اس وقت دیکھتے ہیں جب ریٹائرڈ ہوم میں اس کا پوکر سے جھگڑا ہوتا ہے۔ آخر میں وہ کوڑھ ہو جانے کی وجہ سے بھیک مانگتا ہوا نظر آتا ہے اور یہ بتلاتا ہے کہ اسے یہ بھیک مانگنا یتیم خانہ میں سکھایا گیا تھا۔ بھیک کم ملنے پر کس طرح مار پڑتی تھی۔ اتنا کچھ ہونے کے باوجود بھی شوکت صاحب نے اس کردار کو حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ اس کے ذہن میں یہ احساس بھی کبھی نہیں آتا کہ وہ کچھ گھڑا ہے برا کر رہا ہے۔

یوں تو شوکت صدیقی صاحب کو گورکی، ٹالسٹائی، ڈکنس اور ڈکٹر ہیگکو بہت پسند ہیں اور انہوں نے انہیں پڑھا بھی ہے لیکن ان کی ناول میں ان مصنفوں کے اثرات بسیراے نام ہی کہیں ملتے ہیں۔ انہوں نے اسکاٹی لارکس کو اس لئے پیش کیا ہے کہ کہیں ان پر یہ الزام عاید نہ ہو سکے کہ وہ زندگی کو تاریک سمجھتے ہیں۔ لیکن تعجب کی بات تو یہ ہے کہ یہ اسکاٹی لارکس بھی اس تاریکی میں روشنی کا نور نہیں پھیل سکے۔

سلمان فاضل کردار بن سکتا تھا لیکن وہ تو اہمائی بزدل، بے غیرت، شرابی اور نکمہ شخص ہے۔ سلسلہ نامہ کو اس کا ٹھکانہ ادا اپنی بیوی کی بے حیائی اور اس کے اپنے فرم کے افسر سے ناجائز تعلقات کو برداشت کرنا ایسا سا تجربہ ہے کہ وہ مکمل کردار بن ہی نہیں سکتا تھا۔ شوکت صاحب نے سلمان کی بیوی کو عیاش، دکھا کر کہانی میں ایک سنسنی خیزی ضرور پھیلا دی ہے۔ مغربی تہذیب کا ایک فاکہ پیش کیا ہے لیکن ایک ایسے شخص کے یا حقوق جو اسکاٹی لارکس کا سمیل بنا ہوا ہے۔ اپنے افسر کو قتل کرتے کے خیال سے اس پر ایک عجیب سا خوف طاری ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس کا یہ سوچنا کہ ”وہ ان کے لئے کیوں (اپنی جان سے ہاتھ دھوٹا چاہتا ہے۔ یہ تو ایسی ہی بات ہوئی جیسے کوئی سور کا شکار کرتے ہوئے مارا جائے“ اسے اور بھی ہوتو بنا دیتا ہے۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ شوکت صدیقی کی ناول نگاری یا افسانہ نگاری ادب میں اس لئے شان کی جاتی ہے کہ وہ ترقی پسند انجمن سے قاصر طور پر وابستہ رہے ہیں اور اس انجمن کے نقاد ڈاکٹر عبدالعلیم نے انہیں اچھا لیا۔ میں تو صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک کا اثر ان پر اس قدر نمایاں ہے کہ ان کی ادبی صلاحیتوں پر یہ اثر غالب ہی نظر آتا ہے۔ ”خدا کے بستی“ ڈاکٹر عبدالعلیم کے نام سے منسوب ہے۔ NATURALISM کا وہ طریقہ جو ہیدور کے روسی ناول نگاروں نے اپنایا اس کی پیروی کرشن چندر کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اس تک پہنچنے کی کوشش ”خدا کے بستی“ میں شوکت صدیقی نے کی ہے۔ یوں تو یہاں غریب طبقے کے گھرانوں کے کام ادا کی مشکلات بے نقاب فروہ ہوئی ہیں لیکن غور سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس میں زندگی کی تخلیق نہیں ہوئی اور اسے تخلیقی ادب میں جگہ دینا حق فرمنا ہی ہے۔ یہاں زندگی کا جو نقشہ پیش کیا گیا ہے وہ سطحی ہی ہے۔ اس لئے اگر ہم یہ نتیجہ نکالیں کہ ”خدا کے بستی“ ایک معمولی سنسنی خیز اور ایک اہمائی سطحی ناول ہے تو غلط نہ ہوگا۔

## تذکرات کا تذکرہ نمبر

جن نے اردو زبان و ادب کی تاریخ میں پہلی بار انکشاف کیا کہ تذکرہ نگاری کا فن کیا ہے۔ اس کے امتیازی روایات و خصوصیات کیا ہیں۔

تمتہ چار روپے

# باب الاستفسار

(۱)

جہاد اور جزیہ

نزالہدئی لکھنؤ

قرآن پاک کی ایک آیت ہے ۔  
 "قاتلوا الذین لا یؤمنون باللہ ولا بالیوم الآخر ولا یحرمون ما حرم اللہ و  
 رسولہ ولا یدیتون دین الحق من الذین ادتوا الكتاب حتی یعطوا الجزیۃ  
 عن ید و ہم صاغرون"۔  
 (جنگ کرو ان سے جو اللہ اور یوم آخرت پر ایمان نہیں لاتے۔ جو ان چیزوں کو حرام نہیں سمجھتے جن کو  
 خدا و رسول نے حرام بتایا ہے۔ نہ صاحب کتاب ہونے کے باوجود سچے دین کو قبول کرتے ہیں۔ ان  
 سے لڑو یہاں تک کہ وہ رعیت بن کر جزیہ دینا منظور کر لیں)۔  
 اس آیت کے پیش نظر اسلام پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کا مقصد صرف یہ تھا کہ جنگ کرے اور  
 غیر مسلموں سے جزیہ وصول کیا جائے اور اگر یہ صحیح ہے تو یقیناً اسلام کی پیشانی پر بڑا بدنامہ دارغ ہے

(نگار) آپ کا یہ اشارہ بالکل درست ہے کہ اگر اس آیت کا مفہوم یہی ہے تو یقیناً اسلام پر یہ الزام عاید ہوتا ہے کہ اس نے  
 محض جزیہ کی خاطر جنگ کی۔ چنانچہ عیسائی عام طور پر اپنے اس اعتراض کے ثبوت میں کہ محمد کے ایک ہاتھ میں قرآن تھا اور  
 دوسرے ہاتھ میں تلوار اسی آیت کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت بالکل اس کے برخلاف ہے۔  
 قبل اس سے کہ اس خاص مسئلہ پر گفتگو کی جائے، یہ ظاہر کر دینا ضروری ہے کہ احکام قرآنی دو نوعیں رکھتے ہیں، بعض  
 احکام تو بالکل اصولی حیثیت رکھتے ہیں، جیسے روزہ، نماز، حج، زکوٰۃ، حدود و قصاص وغیرہ کے احکام اور بعض وقت  
 و حالات اور خاص اسباب سے تعلق رکھتے ہیں۔ یعنی جب وہ اسباب پیدا نہ ہوں تو ختم ہو جائیں تو کا عدم ہو جاتے ہیں۔  
 حرب و جہاد، اور جنگ و قتال کے سلسلے میں جتنے احکام قرآن میں پائے جاتے ہیں۔ ان میں صرف ایک حکم بنیادی حیثیت  
 رکھتا ہے اور باقی تمام مخصوص حالات و اسباب سے وابستہ ہیں اور غیر مستقل۔  
 سب سے پہلے وہ حکم سن لیجئے جو حرب و جہاد سے اصولی تعلق رکھتا ہے۔ سورہ بقرہ میں جہاں حج و میام وغیرہ کی



بت قطعی احکام صادر کئے گئے ہیں وہیں اصول جہاد کے متعلق بھی ایک قطعی ہدایت کر دی گئی ہے کہ :-

”قاتلوا فی سبیل اللہ الذین یقاتلونہم ولا تقعدوا ان اللہ لا یحب الباعثین“

(تم انہیں سے جنگ کرو جو تم سے جنگ کرتے ہیں اور ان حدود سے آگے نہ بڑھو کیونکہ اللہ حد سے

گزر جانے والوں کو دوست نہیں رکھتا۔“

دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ قرآن نے مسلمانوں کو مدافعتی جنگ کی اجازت دی ہے، جارحانہ جنگ کی نہیں۔

یعنی صرف اس وقت وہ تلوار اٹھا سکتے ہیں جب دوسروں کی تلواریں ان کے خلاف کھینچ جائیں یا کھینچنے والی ہوں۔

پھر آپ رسول اللہ کے تمام غزوات پر نگاہ ڈالئے تو معلوم ہو گا کہ آپ نے کبھی اس حکم سے انحراف کیا اور جتنی لڑائیاں آپ کو لڑنا پڑیں وہ سب اپنی اور اپنی جماعت کی جان بچانے کے لئے۔ یہاں تک کہ بعثت کا میابی آپ نے دشمنوں سے کوئی انتقام لیا اور نہ اس پر کسی سختی کو روا رکھا۔

اس سلسلہ میں بعض حضرات جنگ بدر کے پیش نظر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ اس کی ابتدا خود رسول اللہ کی طرف سے ہوئی اور وہ اس طرح کہ ایک تجارتی قافلہ کو جو شام سے لوٹ کر مکہ جا رہا تھا، راستہ میں نخلہ کے مقام پر لڑا اور اس کے سردار عبد اللہ بن حضرمی کو قتل کر دیا گیا۔

یہ واقعہ اپنی جگہ صحیح ہے۔ لیکن اس کی ذمہ داری قطعاً رسول اللہ پر عائد نہیں ہوئی۔ اصل واقعات یہ ہیں کہ ہجرت نبوی کے بعد جب مدینہ میں اشاعت اسلام وسیع ہوئی تو قریش مکہ کا جذبہ انتقام زیادہ بھڑک اٹھا اور رسول اللہ اور مہاجرین و انصار کے خلاف بر منظم سازش شروع کر دی۔ مدینہ پر زبردست حملہ کی تیاریاں کرنے لگے اور محض لڑائی کا بہانہ ڈھونڈنے کے لئے اپنے چھوٹے چھوٹے دستے مدینہ کی طرف بھیجے گئے جو مدینہ کی چراگاہوں سے اونٹ پکڑ لاتے تھے۔

یہ زمانہ رسول اللہ کے لئے بڑی فکر و تشویش کا زمانہ تھا کیونکہ آپ سمجھتے تھے کہ اگر انھوں نے حملہ کر دیا تو ہزاروں قریش کے مقابلے میں تین چار سو مہاجرین و انصار مشکل ہی سے کامیاب ہو سکتے ہیں۔ علاوہ اس کے خود مدینہ کے بھی بعض یہودی (مثلاً عبد اللہ ابن ابی) رسول اللہ کے دشمن ہو گئے تھے اور کفار مدینہ کو مسلمانوں کے حالات سے آگاہ کرتے تھے۔ الغرض رسول اللہ اس وقت چاروں طرف دشمنوں سے گھرے ہوئے تھے اور اپنے تحفظ کے لئے وہ قریش کے حالات اور ان کے ارادے معلوم کرنے کے لئے آپ بعض اصحاب کو قرب و جوار میں بھیجتے رہتے تھے۔

چنانچہ سلسلہ میں آپ نے ایک جماعت عبد اللہ ابن جحش کی سپرد کی میں بھی اسی غرض سے روانہ کی کہ نخلہ پہنچ کر معلوم کریں کہ قریش حملہ مدینہ کی کیا تدابیر سوچ رہے ہیں۔ جب عبد اللہ ابن جحش نخلہ پہنچے تو اتفاق سے اسی وقت قریش کا ایک تجارتی قافلہ بھی شام سے یہاں پہنچا۔ عبد اللہ بن جحش نے اس قافلہ پر حملہ کر دیا اور

اس کا سردار عبد اللہ بن حضرمی مارا گیا۔ جب اس کا علم رسول اللہ کو ہوا تو آپ بہت بہت برہم ہوئے اور عبد اللہ بن جحش کو بہت برا بھلا کہا۔ کیونکہ یہ حرکت انھوں نے رسول اللہ کی اجازت کے بغیر کی تھی اور ایسا کہ ناخلاف مصلحت بھی تھا۔ کیونکہ اس کے معنی یہ تھے کہ قریش میں اشتعال پیدا کر کے انہیں جنگ پر آمادہ کیا جائے۔ حالانکہ مسلمانوں کی کمزور جماعت اس کے لئے بالکل آمادہ نہ تھی۔

اتفاق سے اسی وقت ابوسفیان کی سیادت میں بھی ایک تجارتی قافلہ شام سے مکہ کی طرف لوٹ رہا تھا۔ ابوسفیان

اندیشہ تھا کہ ممکن ہے اس کے قافلہ سے بھی مزاحمت کی جائے اور اسی خیال سے اس نے اہل مکہ کو کہلا بھیجا کہ آدمی حفاظت قافلہ کے لئے بھیج دیے جائیں لیکن ابوسفیان کا یہ محض خیال ہی خیال تھا، کیونکہ اس سے مسلمانوں نے کوئی مزاحمت نہیں کی اور قافلہ صحیح و سلامت مکہ پہنچ گیا۔ اس کے چند دن بعد رمضان ۶۲ھ میں ایک ہزار کی جمعیت کے ساتھ قریش نے مدینہ پر چڑھائی کر دی جبکہ رسول اللہ کے پاس نو عمر لڑکے ملا کر صرف ۳۱۳ کی جمعیت تھی۔ ان حالات کے پیش نظر یہ سمجھنا جنگ بدر میں چھیڑ پھیلے مسلمانوں کی طرف سے ہوئی ناقابل یقین ہے۔ کیونکہ مسلمان اس وقت بہت کم مدت تھے اور کبھی بخدی نہیں کر سکتے تھے، ہاں اگر ان کی جماعت زیادہ ہوتی اور قریش کی کم تو البتہ کہا جاسکتا تھا کہ وہ اپنی اکثریت سے فائدہ اٹھانا چاہتے تھے۔

الغرض جنگ بدر میں مسلمانوں کی طرف سے کوئی جاوہانہ اقدام نہیں ہوا اور یہ لڑائی بھی بالکل مدافعت تھی۔ اس بیان سے یہ بات غالباً واضح ہو گئی ہوگی کہ اسلام میں جنگ جہاد یا حرب و قتال کی اجازت جن حالات میں کی گئی ہے اس کا تعلق نہ اشاعت اسلام سے ہے نہ حصول خراج سے بلکہ صرف اپنی حفاظت و مدافعت سے۔ اب آیتِ نجات زیر بحث پر غور کریں کہ اس میں کیوں کافروں اور غیر مسلم (صاحب کتاب) قوموں کے خلاف فوج کشی کا حکم دیا گیا ہے۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔ قرآن کے بعض احکام خاص اسباب و حالات سے تعلق رکھتے ہیں، اس بات کا تعلق بھی مخصوص حالات و اسباب سے ہے۔

قرآن کی آیات کا صحیح مفہوم جاننے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے یہ دیکھ لیا جائے کہ وہ کس وقت، کن حالات میں نازل ہوئی ہیں اور اسی کے مطابق ان کا مفہوم متعین کرنا چاہئے۔ یہ آیت سورہ توبہ کی ہے اور نویں سال ہجرت میں رحلت سے کچھ زمانہ پہلے نازل ہوئی تھی۔ جب غزوہ تبوک کا مرحلہ آپ کے سامنے تھا۔ اس لئے ضروری ہے کہ پہلے غزوہ تبوک کی داستان سنادی جائے۔

ظہور اسلام کے وقت عربستان دو حکومتوں کے زیر اثر تھا، ایک رومی حکومت، دوسری ایرانی حکومت۔ اور یہ دونوں آپس میں دست و گریباں رہا کرتی تھیں۔ جب جنگ بدر کے بعد بہت سے عرب قبائل نے اسلام قبول کر لیا اور مسلمانوں کے اثرات وسیع ہونے لگے تو ان دونوں حکومتوں کی تشویش بڑھی، خصوصیت کے ساتھ حکومت رومہ کو اسلام کی کامیابیاں بہت شاق گزریں، کیونکہ وہ خود اس فکر میں تھی کہ قریب و جوار بلکہ تمام عربستان کو عیسائی بنالیا جائے، پھر چونکہ حکومت رومہ بخوبی واقف تھی کہ اسلام جس جوش و خروش کے ساتھ ابھر رہا ہے اس کا مقابلہ وہ مذہبی و اخلاقی حیثیت سے تو کر نہیں سکتی، اس لئے صرف یہی ایک صورت رہ گئی تھی کہ وہ فوجی قوت سے کام لے۔ چنانچہ قیصر نے ایک بڑی فوج اس غرض سے تیار کرنا شروع کی۔

جب یہ خبریں رسول اللہ کو پہنچیں کہ رومی فوجیں مدینہ پر یلغار کی تیاریاں کر رہی ہیں تو آپ نے اصحاب سے مشورہ کیا کہ اس صورت میں کیا کرنا چاہئے اور آخر کار یہ طے پایا کہ رومی فوجوں کو مدینہ تک پہنچنے کا موقع نہ دیا جائے بلکہ آگے بڑھ کر ان کو روکا جائے۔ چنانچہ مدینہ اور دمشق کے درمیان مقام تبوک پر پہنچ کر مسلم فوجوں نے اپنا کمپ قائم کیا اور انتظار کرنے لگے۔

جب بعد کو معلوم ہوا کہ قیصر نے فوج کشی کا ارادہ ترک کر دیا ہے تو اسلامی افواج بھی مدینہ لوٹ آئیں یہی وقت تھا

اور یہی موقع جب یہ آیت نازل ہوئی تھی اور یہ حکم دیا گیا تھا کہ رومی فوجوں سے لڑا اور ان کو مغلوب کر کے ان سے جزیہ وصول کر دے۔

ظاہر ہے کہ یہ جنگ ٹل گئی تھی اس لئے کہ قیصر حملہ کرنے کی جرأت نہ کر سکا، لیکن اگر وہ ایسا کرتا تو مسلمانوں کی یہ جنگ بھی خالص مدافعتی ہوتی نہ کہ جارحانہ۔ جس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ رسول اللہؐ یہ جان لینے کے بعد کہ قیصر نے حملہ کا خیال ترک کر دیا ہے، تب تک سے لوٹ آئے حالانکہ اس وقت آپ سلطنت رومہ کے دروازہ تک پہنچ چکے تھے اور اپنی تیس ہزار مسلح فوج سے بہ آسانی حکومت رومہ کا تختہ الٹ سکتے تھے۔ لیکن اس صورت میں جنگ کی صورت جارحانہ ہو جاتی۔ جس کی قرآن پاک نے کبھی اجازت نہیں دی۔ اس سے قبل جزیہ کی بابت کوئی آیت نازل نہیں ہوئی تھی اور پورے کلام پاک میں صرف یہی ایک آیت ہے جس نے وصولی جزیہ کی ہدایت کی لیکن صرف ان اہل کتاب (نصارئ، یہود وغیرہ) سے جو لڑائی میں مغلوب ہو کر یا از خود پناہ کے طالب ہوں۔ اس سلسلے میں شام کے بعض عیسائی، یہودی، مجوسی قبائل وغیرہ سے بے شک جزیہ کا معاہدہ ہو گیا تھا۔ لیکن یہ آیت تابع یا ضمنی صراحت ہے اس آیت کی۔ کیونکہ یہ تحریک خود ان قبائل کی طرف سے ہوئی تھی جو سلطنت رومہ کی سختی و مظالم کی طرف سے سخت تنگ آچکے تھے۔ اور وہ مسلمانوں کی پناہ میں آنا چاہتے تھے۔ رسول اللہؐ نے خود جبر و سختی سے جزیہ دینے پر انھیں مجبور نہیں کیا تھا۔

غالباً نامناسب نہ ہو گا اگر اس سلسلہ میں جزیہ کی حقیقت پر کبھی ایک نگاہ ڈال لی جائے۔ جزیہ کے متعلق یہ عام خیال کہ وہ مذہبی ٹیکس تھا، بالکل غلط ہے۔ بلکہ وہ ملکی ٹیکس یا خراج تھا جو ماتحت حکومتوں پر صرف ان کے تحفظ امن و سکون کی ذمہ داری کے سلسلے میں عاید کیا جاتا تھا۔ رسول اللہؐ نے جن بعض چھوٹی چھوٹی غیر مسلم ریاستوں پر جزیہ یا خراج عاید کیا تھا اس کی نوعیت یہ تھی کہ وہ اپنے مذہب، اپنے قانون، اپنے نظم و نسق، اپنی تجارت و مالی انتظام میں بالکل مختار و آزاد تھیں اور ان سے کسی قسم کا کوئی تعرض نہیں کیا جاتا تھا۔ بلکہ اس صورت میں کہ کوئی دوسری حکومت ان پر حملہ آور ہو، ان کی مدد کی پوری ذمہ داری لی جاتی تھی۔ وہ فوجی خدمت پر بھی مجبور نہ تھے۔ امن و سکون کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے تمام ذرائع ان کو حاصل تھے۔ ان مراعات کے عوض ان پر جزیہ یا ٹیکس ضرور عاید کیا جاتا تھا جسے مدینہ کی مرکزی حکومت ان کی راحت و آسائش اور تدابیر حفاظت پر صرف کرتی تھی۔

اب جزیہ کی نوعیت کو کبھی دیکھ لیجئے کہ وہ کیا تھی۔ عہد میں، بوڑھے، نابالغ مرد، اہل حج، غرباء، غلام اور اکابر مذہب جزیہ سے مشتمل تھے اور جزیہ کی مقدار صرف ایک دینار سالانہ تھی جو اس وقت کے حساب سے دس بارہ روپیہ سالانہ سے زیادہ نہیں ہوتی۔

برخلاف اسکے مسلمانوں کو دیکھئے کہ وہ زکوٰۃ ادا کرنے پر مجبور تھے جس کی کوئی حد مقرر نہ تھی اور بعض صورتوں میں ہزاروں روپیہ تک پہنچ جاتی تھی، اور فوجی خدمت بھی ان کے لئے لازم تھی۔

اب غور کیجئے کہ ان مراعات اور آسانیوں کے عوض جو غیر مسلموں کو حاصل تھیں۔ اگر ان سے صرف ایک روپیہ ماہوار وصول کیا جاتا تھا تو کیا اسے جبر و ظلم قرار دیا جائے گا

## (۲) لفظ ہونق کی اصلیت

(عبد المجید صاحب)

اردو میں ہونق احمق کے معنی میں مستعمل ہے۔ لیکن اس لفظ کی ترکیب سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ کسی اور زبان کا ہے اور چونکہ ن اس کا مشدوہ ہے اس لئے خیال عربی کی طرف جاتا ہے۔ صاحب نور اللغات نے لکھا ہے کہ عربی لفظ ہونق کی بگڑی ہوئی صورت ہے، کیا یہ صحیح ہے؟

(نگار) یہ لفظ یقیناً عربی ہے، لیکن ہونق سے نہیں، کیونکہ ہونق میں ہ بھی ہے جو اصلی معلوم ہونق ہے اور ہونق میں ہ کا کہیں پتہ نہیں۔ علاوہ اس کے ہونق کے معنی عربی میں ہیں "سرخ و غم سے بیکار ہو جانا" اور ہونق اردو میں احمق کو کہتے ہیں۔ اس لئے صاحب نور اللغات کی تحقیق صحیح نہیں۔

یہ لفظ دراصل عربی لفظ "ہونقہ" کی بگڑی ہوئی صورت ہے، جو عربی کے عوامی قصص و حکایات کی مشہور شخصیت تھی۔ اس کی حاقنوں کی بہت سی کہانیاں عربی میں پائی جاتی ہیں، چنانچہ منجملہ ان کے ایک یہ بھی ہے کہ وہ اپنی شناخت کے لئے گلے میں کوڑیوں کا ایک ہار ڈالنے رکھتا تھا۔ اتفاقاً ایک دن یہ ہار اس کے بھائی نے اپنے گلے میں ڈال لیا۔ صبح کو جب ہونقہ بیدار ہوا تو دیکھا کہ ہار بھائی کے گلے میں ہے۔ دیکھ کے حیران ہو گیا اور پوچھا کہ اگر تو میں ہے تو میں کہاں، اداگر میں تو ہے تو تو کہاں ہے، اس سے زیادہ لطیف حکایہ اس کی حاقن کی یہ ہے کہ ایک دن لوگوں نے اذان دینے کو کہا۔ چنانچہ اس نے اذان دی، لیکن اس کے بعد ہی مسجد سے نکل کر بہت تیزی کے ساتھ بھاگا اور دوڑ تک چلا گیا۔ لوگوں نے پوچھا یہ کیا حرکت تھی۔ بولا کہ "میں اپنی آواز سننے کے لئے گیا تھا کہ دیکھوں وہ کہاں تک پہنچی تھی۔"

(۳)

ارامی، عبرانی، سریانی، کلدانی وغیرہ

(محمد کریم الدین)

جزیرہ نمائے عرب کی قدیم زبانوں میں عربی کے علاوہ اور بھی کئی زبانوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ مثلاً سامی، آرامی، عبرانی، سریانی اور کلدانی وغیرہ لیکن یہ کچھ پتہ نہیں چلتا کہ ان کا ایک دوسرے سے کیا تعلق تھا اور ان میں قدیم ترین زبان کون تھی اور کن لوگوں میں رائج تھی۔

(نگار) ان تمام زبانوں میں سامی زبان کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور عربی، عبرانی، سریانی و کلدانی وغیرہ سامی زبان کی شاخیں ہیں۔ سام لوح کے پیٹے تھے اور عذبان ان کے زمانہ میں رائج تھی اسی کو سامی کہتے ہیں۔ جس سے عبرانی، سریانی و

کلدانی وغیرہ مختلف زبانیں نکلی ہیں۔

سریانی اب بھی مذہبی لٹریچر کی حیثیت سے سریان وکلہ ان کے کنٹیکسٹ میں رائج ہے اور سریان مسیحی ہیں۔ جو سوڈیا اور دجلہ و فرات کے علاقہ میں پائے جاتے ہیں۔ یہ کیمتوں کی عیسائی ہیں اور ان کی جماعت نہ صرف عرب، بلکہ ہندوستان میں بھی مالٹکاری عیسائیوں کے نام سے جنوبی ہند میں پائی جاتی ہے۔ یہ سب اپنے کنیسادوں میں سریانی زبان استعمال کرتے ہیں،

عبرانی یا عبری زبان، عبرانیوں کی زبان ہے، یہ جماعت یہودیوں کی ہے جسے اسرائیلی بھی کہتے ہیں (موجودہ حکومت اسرائیلی میں یہی زبان رائج ہے)۔ اس جماعت کو عبرانی اس لئے کہتے ہیں کہ اسرائیل کے آباد اجداد میں ایک شخص عابہ کے نام کا تھا اور یہ نسل اسی سے چلی ہے، یہ زبان قدیم عربی زبان ہی کی ایک شاخ ہے۔

کلدانی نام ہے اس قدیم زبان کا جو یہودیوں نے عہد عتیق کی کتابیں مرتب کرنے میں استعمال کی تھی۔ سریانی اور حبشی زبانوں کو بھی کبھی کبھی اسی نام سے پکارا جاتا ہے۔ عربی اور عبرانی البتہ اس سے مختلف تھیں۔ یہ زبان سریانی سے بہت ملتی جلتی ہے۔

کلدان، حوالی بغداد کا وہ علاقہ ہے جہاں کسی وقت سومیری اور اکادی حکومتیں قائم تھیں اور بابل و آدمان کے مرکز تھے۔

آرامی زبان بھی عربی و عبرانی کی طرح سامی زبان ہی کی ایک شاخ ہے جو بابل میں بھی رائج تھی اور یہ لادہ مسیح فلسطین میں بھی۔ عہد عتیق کے بعض صحیفات مثلاً نبوت دانیال سفر عزرا اسی زبان میں منقول کئے گئے تھے۔

آرامی قوم دو ہزار قبل مسیح پائی جاتی تھی اور اس کا سلسلہ نسب آرام بن سام سے ملتا ہے۔

## جدید شاعری منبر

(سالنامہ ۱۹۶۵ء)

جس میں جدید شاعری کے آغاز، ارتقاء، اسلوب فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ یہ بحث آپ کو حالی و اقبال سے لے کر دورِ حاضر تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دے گی۔

### اس کے چند عنوانات

جدید شاعری کے اولین محرکات، جدید شاعری کی ارتقائی منزلیں۔ جدید شاعری کی داخلی و خارجی خصوصیات۔ جدید شاعری اور اس کے اصناف۔ جدید شاعری میں ابہام و اشاریت کا مسئلہ۔ جدید شاعری میں کلاسیکل عناصر۔ جدید شاعری کی تحریکات۔ جدید شاعری کی مقبولیت و عدم مقبولیت کے اسباب۔ نظم آزاد۔ نظم معری۔ سناٹ اور جدید غزل کی خصوصیات۔ جدید شاعری کے نمایاں موضوعات و رجحانات۔ جدید شاعری کا سرمایہ اور اس کی ادبی قدر و قیمت وغیرہ۔

قیمت: چار روپے

شکار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

# یادِ نسیان

ستِ رورِ سنبھلی

ہر اہل فکر کو سے قلق اس نسیان کا  
اب وہ تروشنِ نغمہ نقودِ نظر کہاں  
غواص تھا جو تلامِ معنی وراز کا  
منزل سے دور چھوڑ دیا رہنمائے ساتھ  
اک تار تھا سو ٹوٹ گیا فن کے ساز کا  
وینائے فنی میں ادب ایسا نظر کہاں  
جیراں ہے کارواں ادبِ دل نواز کا  
یون تو ہیں اور نکتہ رس و نکتہ میں بہت  
پتی کی تہ سے لائے جو غمِ فرار کا  
غالب کی مشکلات کو آسان دیکھ کر  
لیکن کوئی جواب نہیں ہے نسیان کا  
ہو تا محوش بلبِ نغمہ طراز کا  
ممنون ہے صحیفہ غالبِ نسیان کا  
تغییل کر کے خود ہی ہر آئینہ توڑنا  
یار و عجب مذاق ہے آئینہ ساز کا

ستِ رورِ غمِ نسیان کا عالم نہ پوچھے

دل کیا ہے اک دیا ہے سوز و گداز کا

بشیر الدین قادری

کیوں نہ یوں پھائے رنج و غم کی گھٹا  
کیوں نہ یوں روئیں اشکِ خوئی گھٹا  
کیوں نہ ہر پا ہو ماتم و کہرام  
نیشہ نام کی نہ کیوں ہو حرام

کہ وہ علامہ زمانِ ہمہ داں !	فاضلِ افضل و شہیرا نام !
قوم کی جانِ روحِ حبیبِ وطن	مشعلِ دین و کوکبِ اسلام
منطقی، فلسفی، لبیب و ادیب	بجہدِ اہلِ نفعہ سب کے امامِ ہمہ
مئی کی چوبیس سن چھیا سٹھ کو	ناگہاں پا کے موت کا پیغام
چل بسے اس جہانِ فانی سے	سوئے ملکِ عدمِ برائے دوام
وقتِ پیر آ کے اپنی رہتی ہے	ہے قضا کی نہ کوئی روک نہ بھتام
صاف تاشیر نے جواب دیا	کچھ دعا یا دوا نہ آئی — کام
زیرِ چرخِ بریں بروئے زیں	ڈھونڈ ڈالا بے تدروسِ مہتام
اب نہیں کوئی جانشین ان کا !	ہے اگر تو فقط انہیں کا نام
حق ہے اُس کا یہ اے مسلمانوں	کہ پڑھیں ان پر اب درود و سلام
دمِ اظہارِ نامِ پاک ہوا	تسلیمِ دلِ فگار کو الہام

دردِ اٹھتا ہے کہتے سالِ میح !

آہِ حضرتِ نیاں، عرشِ مقام

۱۹

۶

۶۶

سید محسن نقوی

اے شہریار، شہرِ صداقت ! ترا مہتمم  
 طے کر گیا ہے سب "من و یرداں" کے مرہط  
 ہر لفظ میں جنونِ محبت کے ولولے  
 ہر بات زندگی کے حقائق کی ترجمان !



تیرا سکوت، شامِ زمستان کا زمزمہ ! تیرا اندام، نغمہِ زندان کی آبرو، !!  
تیری نظر، حیات کے بڑبڑاہے زخمِ دور تیرا وجود، مسست بہاروں کی آرزو

تیرے تلم سے پھول بھی جھڑتے تھے اشک بھی تیری نگاہِ رقص گہ نور و سناہ تھی  
تیرا عذرا و عظمتِ آدم کا پاسباں !! تیری خستہ امینِ جمالِ بہار تھی

اُدو کہ تیرے بعد یہاں بے ردا ہوئی ! اب اس میں وہ شباب کہاں بانچن کہاں ؟  
تیرے ہی دم سے بزمِ سخن بھی جوان تھی ! تیرے بغیر گرمیِ بزمِ سخن کہاں ؟

مذہب ہو، فلسفہ ہو کہ تاریخ کا جمال ! ہر اک کو تو نے ایک نیا پیر مین ، دیا  
تغیرِ نو کے نقشِ سنوارے ہیں اس طرح صبحِ ادب کو جلوہٴ حسن چہن ، دیا

احباب کا تو خیر کوئی تذکرہ نہیں ! اعداء کو بھی یہاں ترے فن پر غور رکھتا  
تیرے ہی التفات سے روشن تھی بزمِ شوق تو وقت کی جبیں پہ معتدرا کا نور رکھتا

دے کر تجھے فریب بہ اندازِ دل نشیں ! دوشیزہٴ حیاتِ پشیمان، ہے آج تک  
اہلِ جنوں سے چھین کے تیرے وجود کو خود غریبیں سرِ بگیاں ہے آج تک

رہزنا شنائے نبضِ مشیت، سلام ہو ! لے کو وہ عزم و پیکرِ ہمت، سلام ہو



## سعادتِ نظیر

کیا کوئی سحر ہے، منوں ہے موت؟ خواب بیداری جنوں ہے موت؟  
ایک کیفیت سکون ہے موت؟ موت تجہدیدِ زندگانی ہے  
وقعہ عہدِ جاودانی ہے

آسمانِ ادب کے لئے خورشیدِ تیری ہستی ہے زندہ صبا وید  
حسنِ تخلیق ہے تری تقید! تیرے نقشِ قلم سے اکھرے ہیں  
جو ہنر کے نجوم نکھرے ہیں

تو کہ تھا عہدِ آفرینِ منکار دیدہ وراور نکلتے ہیں منکار  
صاحبِ طرزِ دل نشینِ منکار تجھ کو روشنِ دماغ کہتے تھے  
انجمن کا چسراخ کہتے تھے

لے مفکر، حیات کے نقاد تو نے پانی کھنی فطرتِ آزاد  
ذوقِ تحقیق و قوتِ ایجاد فکر و جذبہ کو امتِ مزاج دیا  
اور ادب کو نیا مزاج دیا

تیسرے موضوعِ فکر کے عنوان فلسفہ، شعر، تجزیہ، وجدان  
زندگی، کائنات اور انسان ان میں تو نے کمال دکھلایا  
اپنا ذوقِ جمال دکھلایا

تیری تخلیق، تیرے شہپارے حسنِ کاری کے ہیں حسین تارے  
سینہ شوق کے ہیں انگارے اب کوئی تجھ سا حسنِ کار نہیں  
یعنی یکساںے روزگار نہیں!

اُف! وہ تیرے یقین، ترا ایمان تیرا ادراک، آہنگی، عرفان  
جن کا اک عکس ہے من و بدنِ اُن ہے بجا تجھ کو حقِ تلاش کہیں  
زندگی کا منم تراش کہیں!

سرگزشتِ شہاب کی تمثیل تیرے خوابِ حسین کی ہے تکمیل  
ہر منہ ترا ہے نقشِ جمیل تو کہ محمود بھی مکتا، آذر بھی  
بت شکن بھی مکتا اور بت گر بھی

تیرے فکر و نظر کا عکس سنگار تیرے ذوقِ سلیم کا شہکار  
روشنیِ ادب کا ایک منار حوصلوں کی ترے امانت سے  
تیری عظمت کی اک ضامت ہے

# قطعات

## تاریخ وفات حضرت نیاز فتحپوری مرحوم

چودھری برہم ناتھ دت

محترم من نیاز، نغمہ گہ سوز و ساز  
یافتہ ریخ دناز، رخت ازین دار بُرد  
روئے چوازا ماہِ نہفت، گوش ندائے شہفت  
ہاتھ فیہی بگفت "مرد خرد مند مرد"  
۱۳۸۶ھ

آن رئیسِ سخن ماہرِ علم و فن!  
آن نیازِ فطین، محتشم محترم  
فکر کردم چمن بہر تر حسیں اد  
ہاتھ نعرو ز "بجر فغن و کرم"  
۱۳۸۶ھ

ات کی رملت، رملتِ علم و ہنر سے داد ریخ  
اک جہانِ علم و معنی تھے حقیقت میں نیسان  
تاجر اس خوابِ گراں کاسال زیرِ غور مہتا!  
ہاتھ فیہی پکارا "خواب راحت میں نیسان"  
۱۳۸۶ھ

اخترواصفی

وہ برگ و بردارِ امکانِ نیسان  
وہ نقادِ فن و سخن داں نیسان  
۸۲۶ + ۱۱۴۰  
۱۹۶۶ء

جو تیس درد کی اٹھتی ہے دل میں آج اختہ  
جہاں سے میرے کسی ہم نفس کی رخصت ہے  
ہزار دایہ جدائی وہ دے گی بس مجھے  
ہزار دایہ نسیان اس کا سال رحلت ہے

۱۳۸۶ھ

بہی سی اب وہ گرجی شعر و سخن کہاں !  
شعر و سخن کی بزم سے ہے اٹھ گیا نسیان  
آخر میں اس کی موت کا ماتم کروں نہ کیوں !  
تنقید شعریں مرا ہم ذوق صفا نسیان

بیمچارم سے حضرت واصف نے سال مرگ

اُستاد بُود بلبیلِ نغمہ سرا نسیان

۱۹

۶

۶۶

عاصی رامپوری

اُبھت پناہ علامہ نیاز فتحپوری

۱۳۸۶ھ

رحلت زبدۃ الملک علامہ نیاز

۱۳۸۶ھ

دریغا وفاتِ جناب نیاز بملک ادب کرد برپا قیامت

رسیدہ ادب رازیانِ عظیم نہفتہ شد آں آفتابِ صحافت

بمیدانِ تنقید ثانی نہداشت گلِ نوریں گلستانِ فصاحت

بمن ہا تلفِ غیبِ عاصی بہ گفت

بفردوسِ شدِ فخرِ اقلیمِ شہرت

۱۳۸۶ھ

# مَنْظُومَاتُ

## شفقت کاظمی

تیرے حضورِ جلوب پر نہ آسکا ہوگا      وہ حرف ہم نے اشاروں میں کہہ دیا ہوگا  
 خبر نہ تھی کہ سیرِ جادۂ وفا ہم کو !      قدم قدم پہ بلاؤں کا سامن ہوگا  
 ترے دیار سے جس دقت ہم چلے ہونگے      ترے خیال نے دامن پکڑ لیا ہوگا  
 تجھے خیال بھی اس کا نہیں مگر اب تک      کوئی غریب تری راہ دیکھتا ہوگا  
 رہیں گے منکرِ دو عالم سے بے نیاز وہی      بقیدِ طرف ترا غم جھنیں ملا ہوگا  
 ترے فراق میں گزرا جو حادثہ ہمس پر      زبانِ خلق سے تو نے بھی سن لیا ہوگا  
 شکایت ان کے تغافل کی بعد میں ہوگی      ابھی تو شکوہٴ تقدیرِ نارسا ہوگا  
 کسی نے ہم کو دیا ہے جو دردِ تنہائی      کبھی تو اس کا مداوا بھی سوچنا ہوگا  
 بہارِ جن کا مقدر نہ ہو سکی ہوگی      چن چن اٹھیں پھولوں کا تذکرہ ہوگا  
 اسی قدر مرے دل کی ہوس بڑھی ہوگی      تری نگاہ نے جتنا کرم کیا ہوگا

بسا ہوا ہے جو اک اجنبی مرے دل میں !

فرودِ مجھ سے وہ شفقت کہیں ملا ہوگا

## الطاف شاہد

وہ مکرائے تو کلیوں نے ان کا ساتھ دیا      وہ ہنس دیئے تو ہر اک پھول پر شباب آیا

کچھ ایسا جرم نہیں تھی گذارشِ احوال مری سمجھ میں نہ اب تک رُخِ عتاب آیا  
ہر اک سوال میں اک تشنگی سی ہے شاہد جوابِ شوق بھی آیا تو لا جواب آیا

و فورِ ذوقِ طلب میں شکستہ پائی کا ! مجھ ملال ہے لیکن اب اس قدر بھی نہیں  
ترے تقریبِ تمکین آرزو کے بغیر ! سکوں محال ہے لیکن اب اس قدر بھی نہیں  
ترے فراقِ تری جستجو میں شاہد کا عجیب حال ہے لیکن اب اس قدر بھی نہیں

جاوداں کرپِ زندگی کے عوض عشرتِ یک نفس نہ دے جانا  
لے بہارِ وچن کے پھولوں ، کو زہرِ آمیز رس نہ دے جانا  
دوستو شاہدِ بہاناں کو تحفہٴ فارخس نہ دے جانا

### نشاطِ کھنوی

جہاں رنگِ دیو میں بارہا ایسا مقام آیا  
نظر اٹھنے سے پہلے ہی نظر پر التہام آیا  
اسے رندی سمجھئے یا شعورِ تشنگی کہئے  
کہاں آنکھوں سے پی کر بھی میں اکثر تشنہ کام آیا  
جہاں ہنسی کوئی موجِ صبا یا دِ بہار آئی  
جہاں کھڑکی کوئی زنجیرِ دیوانے کا نام آیا  
وہیں سے حادثوں نے بڑھکے ہستی کے قدم چومے  
جہاں سے زندگی کو تیسرا اندازِ خرام آیا

## مطبوعات موصولہ

**۴۲ نظمیں** جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، زیر نظر کتاب، اردو کے ممتاز نقاد کلیم الدین [احمد کی ۴۲ نظموں کا مجموعہ ہے۔ کلیم الدین احمد اردو کے ان نقادوں میں ہیں جن کے یہاں چونکا دینے والی باتیں سب سے زیادہ ملتی ہیں۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "اردو تنقید پر ایک نظر" سے لے کر سخن ہائے گفتنی تک ان کے طرز تنقید میں ایک طرح کی کاٹ ملتی ہے۔ نثر میں سرسید سے لے کر مولوی عبدالحق تک اور شعرا میں غالب سے لے کر جگر صاحب تک سے وہ غیر مطمئن ہیں، ان کے خیال میں ان سب کا ذہن سطحی مطالعہ محدود اور فن معمولی ہے۔ لیکن افسوس کہ اب تک وہ خود کوئی نظم یا نثر کا کوئی ایسا نقش نہ بنا سکے، جو سرسید، حالی، شبلی، آزاد اور عبدالحق یا غالب، اقبال اور حسرت و قانی وغیرہ سے بہتر کیا ہم مرتبہ بھی ہو۔ پھر بھی ان کی تنقیدی تحریروں کو ایک لمحہ کے لئے بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی تحریروں میں الجھاؤ بھی لیکن اس الجھاؤ کی تہہ میں کام کی باتیں مل جاتی ہیں۔ ان تحریروں سے اردو تنقید میں سچائی، غیر جانبداری اور بے لاگ الجھاؤ خیال کے عناصر داخل کرنے میں مدد ملی ہے۔ ہاں میں ہاں ملانے یا سب کو خوش رکھنے والی تحریروں سے نجات ملے ہے اور دو ٹوک بات کہنے کا رواج ہوا ہے۔ ان کی تنقید میں اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود حالی کے مقدمہ شعرو شاعری کے بعد بڑی فکر انگیز ہیں اور ہر قدم پر سوچ بچار کی دعوت دیتی ہیں۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے وہ علمی تنقید یا تخلیق میں مولانا حالی جیسا کوئی نمونہ پیش نہ کر سکے۔ مولانا حالی نے شاعری اور تنقید کے کچھ معیاروں کا تعین کیا ہے۔ محض نظری طور پر نہیں بلکہ عملاً نظم و نثر دونوں کے ایسے نمونے ہمارے سامنے پیش کر دیئے تھے جن سے ان کے نقطہ نظر کو پوری طرح سمجھنے یا ان کے معیاروں کو اپنانے میں کوئی دقت محسوس نہیں کی گئی۔ لیکن کلیم الدین احمد اپنے معیاروں کے لئے کوئی نمونہ نہ دے سکے، گویا کہنے اور کرنے میں جو فرق ہے وہ باقی رہا۔

شاعری کی تنقید کے سلسلے میں انہوں نے شاعری کی ماہیت و معیار پر بحث تو کی ہے لیکن اس کی کوئی مثال پیش نہیں کی۔ اپنے والد بزرگوار ڈاکٹر عظیم الدین احمد کی شاعری کو انہوں نے بہت سراہا ہے لیکن یہ کھلی ہوئی جانبداری ہے۔ کسی زبان کا کوئی نقاد ہر قسم کی رعایت دینے کے باوجود عظیم صاحب کی شاعری کو معیار سخن قرار نہیں دے سکتا کم و بیش یہی حال کلیم الدین صاحب کی ۴۲ نظموں کا ہے۔

بعض نظموں میں مشبہ نہیں اچھی ہیں زبان و بیان کی دلکشی اور خیالات کی رنگینی بھی اکثر وہ ملتی ہیں اور اگر ان کا مطالعہ کیا جائے تو لذت کام و دہن کے لئے بہت سا سامان مل جائے گا۔ لیکن کلیم الدین احمد نے اپنی تنقیدوں میں شاعری کا جو بلند معیار پیش کیا ہے وہ اس پر تو پوری ہیں اترتیں بلکہ اس لحاظ سے وہ قدامت کی قدر دم کی تخلیقات میں شمار نہیں کی جاسکتیں۔

**جہادِ قلم** فائن کرنا کی تو می نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جسے فریڈ بیلیکسٹر لمٹان نے شائع کیا ہے۔ ۱۲۸ صفحات کا یہ مجموعہ اگرچہ غیر مجلد ہے لیکن کتابت و طباعت کے لحاظ سے بہت خوب ہے، کاغذ بھی سفید استعمال کیا ہے اور اس

محافظ سے یہ مجموعہ برا نہیں ہے۔

غافل کرنا لی ایک نکتہ گوشاں ہیں۔ وہ آج سے نہیں برسوں سے لکھ رہے ہیں اور شعر کے فنی لوازم کو پوری طرح محسوس کر رہے ہیں، اس لئے وہ کسی رسمی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ادب کے قارئین کی نظر سے ان کی نظمیں اس سے پہلے بھی گذری ہوں گی اور انہوں نے ان کی نظموں میں زبان و خیال دونوں کی پاکیزگی محسوس کی ہوگی۔ ان کی فکر میں جوشِ آئینی اور لب و لہجہ میں جو نرمی نظر آتی ہے وہ ایک دودن بیرنگ بریسوں کی فنی ریاضت کے بعد آتی ہے۔

جہاد قلم کی پہلی نظم اے حکیم جنوں کے عنوان، علامہ اقبال کے حضور میں پیش کی گئی ہے۔ دوسری نظم رہبرِ کاروان کے نام سے قاسم اعظم کو مخاطب کرتی ہے۔ باقی نظمیں اور غزلیں ہندوستان و پاکستان کی سترو روزه تاریخی جنگ کا مرقع ہیں۔ یہ نظمیں روح کو ترباتی ہیں اور دلوں کو گرماتی ہیں۔ اس لئے کہ یہ ایک تربیتی ہوئی روح کی لپکا رہیں۔ اس میں ہمارے قومی دلی جذبے کی عکاسی ہے ایسی عکاسی جو من الحیثیت ان قوم بیٹے کا حوصلہ اور مرنے کی تمنا پیدا کرتی ہے۔ ان میں ہمارے نوجوانوں کے ایشاد و جاں بازی کی خوں چکان داستانیں ہیں جنہوں نے نہ صرف یہ کہ ملک کو ہندوستانی صلا آدوں سے بچا لیا بلکہ یہ بھی ثابت کر دیا کہ دشمن خواہ کتنا ہی قوی کیوں نہ ہو، وہ کتنا ہی اچانک حملہ کیوں نہ کرے، پاکستانی نوجوان اسے منہ توڑ جواب دے سکتے ہیں۔

امید ہے کہ غافل کرنا لی کی نظموں اور غزلوں کا یہ مجموعہ دل چسپی کے ساتھ پڑھا جائے گا اور قومی غیرت کو ہمیشہ بیدار رکھے گا۔

اذا۔ ابوالفضل صدیقی  
چار ناولٹ ناشر۔ ادب خاکسار چی

صفحات ۲۷۲ کاغذ معمولی، کتابت و طباعت اوسط، قیمت ستیڑے دوپے

ابوالفضل صدیقی اردو کے ان گنے چنے احسانہ نگاروں میں ہیں جو اس بنیادی بات کو سمجھتے ہیں کہ ادب فن لطیف ہے اور ایسا فن لطیف جو الفاظ کے سہارے ظہور میں آتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں، ادب میں فکر و خیال یا موضوع و مواد کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ان کی اہمیت مسلم ہے، محض ادب میں نہیں بلکہ نقاشی، مسوری، فنِ تعمیر اور موسیقی سب میں یہ چیزیں اہمیت رکھتی ہیں۔ مرن یہ کہ ہر موضوع یا خیال ادبی اظہار کے لئے مناسب ترین الفاظ کا محتاج ہوتا ہے۔ چنانچہ موزوں مواد خواہ کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں دل کش لفظی اظہار و ابلاغ کے بغیر وہ ادب کے حدود میں نہیں آتے۔ انیسویں کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے بعد، ہمارے یہاں ادبی تخلیق کے اس اہم نکتے کو نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ انکار اور فنی تکنیک کے لحاظ سے جو کہ ترقی پسندی کا زیادہ بوجھ اور دامن لٹنے ہی کا سہارا ہے۔ اس لئے زبان و بیان کی یہ اعتدالیوں کا شکار بھی سی صنف ہوئی ہے۔

داستان ناول کی اور ناول انسانے کی سمٹی ہوئی صورت نہ سہی پھر بھی اس بات پر سمجھی متفق ہیں ان میں وہ تعلق فرد سے جو ڈارون کے آدمی اور نینر میں ہے۔ داستان، وہ ناول اور انسانے کا پیدا کنی رشتہ موضوع یا ٹیکنک سے اتنا نہیں جتنا زبان و بیان سے ہے۔ اس لئے کہ یہ تینوں سنفیں حسن بیان کے بغیر آگے نہیں بڑھتی۔

چار ناولٹ کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ ابوالفضل صدیقی کا میاب انسانے یا ناولٹ کے اس امرِ فاعل سے پوری طرح واقف ہیں۔ انہیں اپنی کہانی کو خوش اسلوبی سے سنانے کا فن آتا ہے، وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں، موزوں ترین الفاظ اور موثر ترین لب و لہجہ میں کہتے ہیں یا ان کے کردار اور کرداروں کے مکالمات اپنے ماحول اور موقع محل کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ پاک و ہند کی زمیندار اور جاگیر دارانہ نظام کی تہذیب و ثقافت سے ابوالفضل صدیقی کے انسانے یا ناولٹ میں جس خوبی سے درآئی ہے اس کی مثالیں اردو میں غالب غالب ملتی ہیں۔ یقین ہے

چار ناولٹے قاصد عام دونوں طبقوں میں مقبول ہوں گے۔

**شعلہ جہاں** | دند سعیدی کا مجموعہ کلام ہے۔ دند سعیدی کس نوع کے شاعر ہیں، قدیم یا جدید، نہ قدیم نہ جدید بلکہ دونوں رہے اداس لحاظ سے اگر ان کا کلام دلد و یاس کا مرتع ہوتا تو کوئی حیرت کی بات نہ تھی، لیکن اس صورت میں ان کا شمار زندگی سے نبرد آزما رہنے والوں میں نہ تھا۔ ان کا کمال فنی یہ ہے کہ وہ زندگی کے زہر کو امرت جان کر پی گئے ہیں، اداس و اہمانہ انداز سے کہ وہ نہ صرف ان کی بلکہ دوسروں کی بھی سرشاری روح کا ذریعہ بن گیا ہے۔ چنانچہ ان کے اشعار میں زندگی کی تلخی کے باوجود ایک ایسی ملاوٹ ہے جو الٹکی توفیق کے بغیر کم شعراء کو میسر آتی ہے۔

ان کے اشعار میں جذبہ کی صداقت ہے، اخلاص کا سایہ ہے، سوچ بچا کی روشنی ہے، زندگی کی حرارت ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فنی شعور کی رعنائی ہے۔ نیا نثر صاحب کی جگہ بہت صحیح لکھا تھا کہ دند سعیدی کے کلام میں سوز و گداز اور صداقت و خلوص کے ساتھ ساتھ انداز بیان کی ندرت اور زبان کی سلاست و روانی کا لطف بھی موجود ہے جو غزل کے لئے از بس فروری ہے۔

تعمیق کا یہ موقع نہیں چننا شعراء سن لیجئے ان سے دند سعیدی کے سلیب شاعرانہ کی وضاحت ہو جائے گی۔  
قیسے اپنی تیا ہی پہ لگائے ہم سنے  
حوصلے اپنے کہاں تک نہ بڑھائے ہم نے

بلند تر ہے حوادثِ گلستاں سے میرا مذاقِ فطرت؛  
چمن میں بھی مسکرا رہا تھا قفس میں بھی مسکرا رہا ہوں؛

ہو گئے ساریے صداسیکس  
گو بجتی ہے دلوں میں اک آواز

اپنی ناکامیوں کا ریخ نہیں  
اپنی در ماندگی کا ہے احساس

ترک امید سہل بھی تو نہیں  
زندگی لوٹ لوٹ آئی ہے؛

پہنچ جاتے ہیں سب منزل پہ اپنی  
غبار کا رواں بھی کارواں بھی؛

تلفے جانبِ منزل ہیں رواں!  
منزلیں اپنے سفر کی جانب

پھر کوئی دار، پھر کوئی منصور  
لمے مرے جذبہ حریفانہ!

لوں منور ہے ہر اک گوشہ روح  
تیرا غم مشعلِ جاں ہو سب سے

شعلہ جہاں دل آدینر گٹ اپ، خوب صورت طباعت و کتابت کے ساتھ سلطان حسین ایڈیٹر نے شائع کی ہے۔  
در چار روپے میں حاصل کی جاسکتی ہے۔

حفت اکبر کے شرفِ روز | مرتبہ: محمد رحیم دہلوی

ناشر: مکتبہ رضیہ بیغات ۲۶۷ کا فز عمدہ، طباعت و کتابت گوارا، قیمت پانچ روپیہ  
محمد رحیم دہلوی کراچی کے ممتاز صنعت کار اور تاجر ہیں۔ عام طور پر اس طبقہ کے لوگ علم و ادب سے کچھ زیادہ شغف نہیں



رکھتے۔ کبھی کبھی ہلکے پھلکے ناول یا معمولی مذہبی کتا میں ضرور پڑھ لیتے ہیں۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو ہر طور مطالعہ کے لئے وقت لیتے ہیں۔ اچھی کتا میں خریدتے ہیں اور سلیقہ سے ذاتی کتب خانہ مرتب کر کے اپنے ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ لیکن اٹھانے والے حفرات اس طبقہ بھی کم دیکھے گئے ہیں۔ محمد رحیم دہلوی اس لحاظ سے قابل ستائش ہیں، وہ مطالعہ کے ساتھ ساتھ کابھی وقت نکال لیتے ہیں۔ وہ نئے لکھنے والوں میں نہیں ہیں۔ ان کی متعدد تعینفات و تالیفات منظر عام پر آچکی ہیں اور اب بھی ان اشہب قلم بتینہ رفتار ہے۔

سلطان احمد تنیل اور محمد شیبانی فاں جن میں شہنشاہ ہابر کے دشمن اور بانی سلطنت شیبانیہ کے حالات علی از مذکور ہیں، نہایت قابل قدر کتا ہیں اور ہر حلقے میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھی گئی ہیں۔ لیکن اچھا ان کی کوئی ایسی کتاب میری نظر نہ گزری تھی جس کا تعلق براہ راست اردو ادب سے ہو۔ اکبر کے شب و روز دیکھ کر اندازہ ہوا کہ ان کی تعینفی دل چسپیاں یک را تہیں رنگارنگ ہیں۔

اکبر الہ آبادی پر، اس سے پہلے بھی کئی کتا ہیں آچکی ہیں لیکن زیر نظر کتاب کی اہمیت غیر معمولی ہے۔ محمد رحیم دہلوی نے جدت یہ کی ہے کہ اکبر کے خطوط سے سن وار اور تاریخ وار حالات و واقعات مرتب کئے ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ خطوط، خط لکھنے والے کی شخصیت کو کھول کر سامنے رکھ دیتے ہیں، ظاہر ہے یہ کام بڑی محنت کا تھا، مولف کے خطوط اکبر کے مطالعہ میں بڑی جاں د دیدہ ریزی کا سامنا کرنا پڑا ہوگا، تب ہمیں اکبر کے شب و روز کی صورت نظر آئی ہوگی۔ یہ کتاب گویا اکبر کی خود نوشت ہے۔ جس میں ۱۸۹۹ء سے لے کر ان کے آخری ایام تک کے حالات محفوظ ہیں۔ ان کے مطالعہ سے اکبر کے ارتقائے ذہنی، ان کے مزاج ان کے احباب، ان کی خواہشوں، ان کی خدمات، ان کے مشاغل، ان کے بعض اشعار کا پس منظر اور ان کی ثقافت و ظرفیت سر منہ بولی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ ایسی تصویر جو کسی اور جگہ نہیں مل سکتی۔ اس لئے یقین ہے کہ یہ کتاب عالم خاص دونوں حلقے میں مقبول ہوگی۔

## نیاز نمبر

جب میں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب نے حصہ لیا ہے۔ اس میں نیا نیا تجویری کے شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کے افسانہ نگاری، تنقید سلوب نگارش، انشا پردازی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، مصافحت زندگی، شاعری اور ادارتی زندگی ان کے انکار و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کے گئے ہیں اور ان کے علمی و ادبی مرتبہ کا تعین کیا گیا ہے۔

قیمت :- حصہ اول و دوم :- آٹھ روپے

راہ چلتے لحاظ  
باہمی مفاد!



سڑکوں کے قانون

- اگر سڑک پر جانور یا جانور گاڑیاں گزر رہی ہوں تو گاڑی آہستہ چلائے اور ایسی کوئی حرکت نہ کیجئے جس سے جانوروں کے بدکنے یا خوف زدہ ہونے کا خطرہ ہو۔
- چوراہوں یا زیر اگر اسٹگ کے قریب جانور گاڑیوں کی رفتار کو سست کر دیجئے اور تیز رفتار گاڑیوں کو گزرنے کا راستہ دیجئے۔
- سڑک پار کرنے یا اوٹنک کرنے سے قبل اس بات کا یقین کر لیجئے کہ راستہ بالکل صاف ہے۔
- اگر کوئی سست رفتار گاڑی آگے آگے جا رہی ہو تو بے صبری سے کام نہ لیجئے اور مصروف راستوں پر اس کو ہرگز اوٹنک نہ کیجئے۔
- ایسے چوراہوں پر جہاں سگنل یا پولیس کانسٹیبل نہ ہوں وہاں ہمیشہ جانور گاڑیوں کو گزرنے کا راستہ دیجئے۔
- اپنے بڑھنے کے اشارے صحیح، واضح اور مناسب وقت پر دیجئے۔ ان اشاروں کا جانور گاڑیوں کے لئے خاص خیال رکھئے۔



یہ گاڑیاں  
جن میں بریک  
نہیں ہوتے!

وہ گدھا گاڑی ہو یا اونٹ گاڑی، ان میں بریک تو ہوتے نہیں کہ گاڑی بان انہیں جہاں بھی چاہے روک لے۔ آپ کی موٹر میں البتہ جدید ترین قسم کے بریک لگے ہوئے ہیں۔ اس لئے یہ آپ کا فرض ہے کہ جلد بازی سے کام نہ لیں اور ہمیشہ ان گاڑیوں کو راستہ دیں جو ایکدم سے نہیں رُک سکتیں۔

# خدمت شعاری میں

## پیش پیش

مشرقی اور مغربی پاکستان میں نیشنل بینک کی شاخوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ بیرونی ممالک میں ہماری شاخیں۔ لندن۔ برمنگھم۔ بریڈ فورڈ۔ دارالسلام۔ جدہ۔ ہانگ کانگ اور نیویارک میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ دنیا بھر میں جگہ جگہ ہمارے نمائندے بھی ہیں۔



نیشنل  
بینک  
آف پاکستان

قومی ترانہ میں مسعود

